

સાહિત્યકાર

કર્મચાલ્લભ મુનશી

(સર્જન અને સમીક્ષા)



લેખક

ડૉ. સી. એચ. ગાંધી-“સુહાસી”
જે. એમ. શાહ આર્ટ્સ એન્ડ હોમર્સ કોલેજ,
જાંબુસર.

રાષ્ટ્રભાષા પુસ્તક મંદિર

૪/૭૭૩ ટાવર રોડ,
સુરત.

પ્રકાશક :

અમૃત એ. મોદી

ચન્દ્ર પ્રકાશન

ખરાદીશેરી, ઝાંપાચબર,

સૂરત.

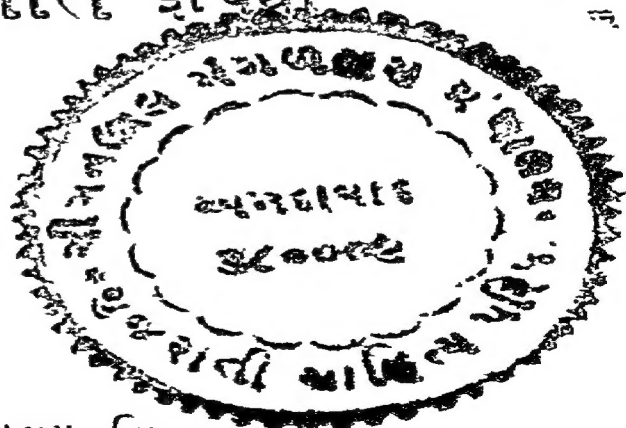
ક્રમ નં
૧૭૭ (૧)
ગાંધી સ્તંભ

પહેલીવાર ૧૯૭૫

29277

(c) " SUHASI "

મૂલ્ય : સાડા સાત રૂપિયા



મુદ્રક :

ઉત્તમભાઈ સી. ખાંડે

શ્રમજીવી સહકારી મુદ્રણાલય ત્રિ.

ખાવાસીદી, ગોપીપુરા,

સૂરત.

અ તુ ક સ

૧. જીવનરંગ	૫
૨. આત્મકથાકાર મુનશી	૧૯
૩. નાટ્યકાર મુનશી	૪૩
૪. ઐતિહાસિક નાટક “ ધ્રુવસ્વામિનીદેવી ”	૭૭
૫. નવલકથાકાર મુનશી	૧૧૧

“સુહાસી”ની કૃતિઓ

નવલકથા :

મેઘલીરાતે
શૈલખાલા
શ્રીનિકેતન
પ્રીત પત્ની ને પ્રેરણા
તળાવ તીરે તરસ્યાં
સમણાં મોતી સાચાં
એક પ્રશ્ન : ક્યાં વિરામ ?
હૈયે હૈયે આગ
વધસ્તંભ
એક ફૂલ હળાર શૂળ
કંકુના સૂરજ

નાટક :

ભાગો નહિ, બદલો
ધરતી પોકારે છે.
ધન્ટરબૂ
જૂઠી પ્રીત સગપણ સાચું
ઓ મહાત્મા
આવું નહોતું ધાયું
મૃત્યુજય
ચક્રાંતો ભાગો વગેરે

સંપાદન :

ગાંધી દર્શન
બ્રહ્મ (પ્રેમાનંદ કૃત)
ગાંધીજીની વાતો ૧ થી ૪

વિવેચન :

કલાપી-જીવન અને કવન
(ડૉ. દવે સાથે)
ગુજરાતી નવલકથામાં રાષ્ટ્રીય
અસ્મિતા
સાહિત્યકાર કનૈયાલાલ મુનશી

જીવનચરિત્ર :

શૂરા સરદાર
માધવ અને મીરાં
પ્રભુના પ્યારા

પ્રોઠ શિક્ષણ :

લાખ ટંકાનું મોતી
રાષ્ટ્રીય સંરક્ષણ
સતનો મારગ
ભાવનાનાં ફળ
ભગતં અને ભગવાન ઇલાહિ
સંતોષી ને સુખી

કિશોર સાહિત્ય :

વાઘણનો કાન
જગદેવ પરમાર
સોનાનાં પગલાં વગેરે

કવિતા :

મિલન
સુહાસ
દ્રુવપદ (હવે પછી)

તાપીબાએ પુરાણકથાઓથી એનું નાનું મગજ છલકાવી દીધું હતું. “પ્રેમ ચંદ્રિકા” નાટકના પ્રેમગ્રભર સંવાદોએ એનું હૈયું વમળે ચડતું. ત્યારથી એને નાટકો જોવાનો, પછી કરવાનો, પછી લખવાનો નાદ લાગ્યો હતો.

એની બા તાપીબા કંઈ ને કંઈ લખ્યા કરતી. પ્રેમાનંદનાં કાગ્યો એની બાએ પોતાના હાથે ઉતારેલાં. ઊર્મિ થતી તો એ કવિતા પણ લખતી. સિસાપેન, કલમ કે રંગીન પેન્સિલ એ જ એની સહચરી, સદાની આશ્વાસનદાયિની ને પ્રેરણાદાયિની એવી તે સહચરી તે-તાપીબા કનુને આપી ગઈ.

કેટલીયવાર નવા દેરાને ઓટલે ગાગરિયા ભટ્ટ ગાગર પર રણકાર કરી લલકારતા માણુભટ્ટની કથાઓમાં એ ચકચૂર થતો, રસપ્રવાહમાં વહી જતો. એની બાની વાતોએ પૌરાણિક સૃષ્ટિનો સ્વાદ એને ચખાડ્યો હતો, તે સૃષ્ટિમાં આદિતરામ માણુભટ્ટ રોજ એને લઈ જતા. કનુ ભીમની જોડે ભટકતો, લાખાગૃહમાં સપડાઈ જતો. માણુભટ્ટની માણુને રણકારે એના રુધિરમાં વહેતું પ્રાહ્મણુત્વ સજીવન થતું.

જનોઈ ધારણ કરી એ દિવસ થયો, એ અરસામાં એના બાપાંજી સચીનના દીવાન નિમાયા. સચીનમાં કનુની બાલકંઠપ્રનાને અદ્ભૂત રંગે રંગવાની અનેક સામગ્રીઓ હતી. દીવાનસાહેબને ત્યાં પુસ્તકાલયના બધાં જ પુસ્તકો પહેલાં આવતાં. નારાયણ હેમચંદ્ર અને જહાંગીર તારાપોરવાલાની નવલકથાઓ કનુ ઉંઘ કે ભૂખની પરવા કર્યા વિના વાંચ્યા કરતો. “હાતમતાઈનાં પરાક્રમે” ફરી ફરીને વાંચતા બોલતા પર્વત, ઉદાર પંખીઓ, માયાળુ ચિંહ વગેરે અદ્ભૂત વસ્તુઓથી ભરેલા જંગલમાં એ વિહરતો થયો. તારાપોરવાલાની “કુલીન અને મુદ્રા” નવલકથા એની બાળકંઠપ્રનાને ઐતિહાસિક નવલકથાનો માર્ગ બતાવી રહી.

મહમદ નામનો સિપાઈ રોજ સાંજે એને ગામની બહાર ખેતરોમાં ફરવા લઈ જતો. લાંબી, રસિક, અને અદ્ભૂતરંગી વાર્તાઓ કહેતો. એકચિત્તે કનુ આ વાર્તાઓ સાંભળતો. રાતે એને એનાં જ સ્વપ્નો આવતાં, ને બધા દિવસ એ રાજકુંવરોના સ્મરણોમાં જતાં.

સચીનનું મધ્યકાલીન વાતાવરણ એના તરંગોને પોષતું. નવાબસાહેબના દરબારમાં રામજણીનો નાચ થતો. બહાર પહેરે-ગીરો પહેરો ભરતા.

કૌટુંબિક સંસ્કારથી ધર્મચુસ્ત કનુ શિવકવચ ભણતો, રુદ્રી કરતો, ગાયત્રીનો જપ કરતો. ગાયત્રીના જપમાંથી શ્રદ્ધા ડગતાં એણે બ્રાહ્મણત્વનો ઉદ્ધાર કરવાના આશયથી ‘બ્રાહ્મણોનું કર્તવ્ય’ એ વિશે પુસ્તક લખવા માંડ્યું, પણ એ પૂરું ન થઈ શક્યું.

ઈ. સ. ૧૯૦૦ માં બાપાજી માણિકલાલ ભરૂચમાં ડેપ્યુટી કલેક્ટર નિમાયા. તેર વર્ષનો કનુ ત્યારે મેટ્રિકમાં હતો. માંદગી-માંથી માંડ બચેલા બાપાજીએ કનુને પરણાવી દેવાની વાત છેડી; પણ કનુને પરણવું ન હતું. સચીનમાં એણે એક આઠ નવ વરસની ગોરી, તેજસ્વી, સ્નેહાળ ને તોફાની છોકરી જોઈ હતી. એ એના મનમાં વસી ગઈ હતી. દિલની દેવી તરીકે દિલમાં એ સ્થપાઈ ચૂકી હતી. મનોમન એણે એ “દેવી” સાથે માનસિક સંસાર માંડી દીધો. પણ બાપાજીની આજ્ઞાને વશ થઈ ઉંમરે ને કાઠે ઘણી નાની અતિલક્ષ્મી પાઠક સાથે કનુને પરણવું પડ્યું.

ભરૂચ અને ધંધુકાની હાઈસ્કૂલોમાં ભણતા કનુને વ્યાકરણમાંથી રસ ઊડી ગયો હતો. ધંધુકાના હેડમાસ્તરે એને વ્યાકરણ ગોખાવવા કરતાં વાર્તા વંચાવીને અંગ્રેજી શીખવવા માડ્યું હતું, ને કનુ અંગ્રેજીમાં નિબંધ લખવા લાગ્યો હતો. એકવાર

નાપાસ થયેલો કનુ પાંચમી ચોપડીમાં ચઢાવાયો, ત્યારે બાપાજીએ એને સર વોલ્ટર સ્કોટની આઠદસ નવલકથાઓ લેટ આપી હતી.

ગાંધી માસ્તર રોજ સાંજે ઘેર આવીને એને અંગ્રેજીમાં વાતચીત શીખવતા. એ અંગ્રેજીમાં એક પુસ્તક લખતા હતા. તેના ફકરા એને વાંચી સંભળાવતા. એવું પુસ્તક લખવાના કનુને પણ કોડ બગ્યા હતા.

૧૯૦૧ માં સંધ્યા છોડી. શિવકવચને રુદ્રી છોડ્યાં. તે વખતે મેટ્રિકની પરીક્ષા અમદાવાદ જઈને આપી. પરીક્ષામાં નિબંધ પૂછાયો, “Your Favourite Pastime” અને કનુએ “Reading Novels” વિશે નિબંધ લખ્યો.

દલપતરામ નામના એક મિત્ર સાથે શિયાળામાં વહેલી સવારે રોજ એ ફરવા જતો. ફરતાં ફરતાં હવાઈ કિલ્લા બંધાતાં. કનુ કિલ્લા બાંધે, ને એનું વર્ણન સાંભળે દલપતરામ. દલપતરામે એને “પુરુષમુક્ત” શીખવ્યું, કનુએ એને વાર્તાઓ કહી.

બંદિમચંદ્રની “દુર્ગેશનંદિની” નવલકથા પરથી ઉપજાવી કાઢેલું નાટક “જગતસિંહ” તો એણે વારંવાર જોયેલું. એકેએક સંવાદ ને ગાયન એને મોઢે. રાત્રે ઉંઘમાં પણ એનાં સ્વપ્નો આવતાં. એ જ વર્ષોમાં એણે એલેક્ઝાંડર દુમાની “શ્રી-મસ્કેટીઅર્સ” વગેરે નવલકથાઓ વાંચી. શ્વાસ લેવાની પણ પરવા કર્યા વિના એ આ કથાઓમાં રૂળી જતો. દલપતરામ, બા, બહેનો, ભાણેજો સૌની આગળ એ કથાઓનું પારાયણ કરતો. સાંભળનારાઓનો રસ બળવી રાખવા મૂળકથામાં એ ફેરફાર પણ કરતો. પછી તો દુમાની સૃષ્ટિ એની જ સૃષ્ટિ થઈ ગઈ. દુમા એની કલ્પના સૃષ્ટિનો વિદાતા બની ગયો.

૧૯૦૨ માં મેટ્રિકમાં પાસ થઈ કનુ વડોદરા કોલેજમાં દાખલ થયો. એ નાનો, નાચુક, થોડા-જોલો, શરમાળ, અતડો,

મોટા માણસનો લાડકો છોકરો વડોદરા કોલેજમાં બે પ્રતિભાશાળી પ્રોફેસરોના સાન્નિધ્યમાં આવ્યો. એક પ્રો. જગજીવન શાહ અને બીજા અરવિંદ ઘોષ. નેપોલિયનનું જીવન ચરિત્ર એણે વારંવાર વાંચ્યું. પ્રો. શાહના પ્રિય શિષ્ય પ્રાણલાલ દેસાઈની મૈત્રીથી તત્ત્વજ્ઞાનનાં પુસ્તકોમાં એને રસ જાગ્યો. 'Tom Paine' નું "The Rights of Man" John Mill નું "Liberty", Michael નું "French Revolution" વગેરે પુસ્તકોના વાચનથી એના ધર્મચૂસ્ત રૂઢિચુસ્ત વિચારોમાં ભારે પરિવર્તન આવ્યું.

૧૯૦૨ના ડીસેમ્બરમાં અમદાવાદમાં કોંગ્રેસ ભરાવાની હતી. કનુએ દાદાભાઈ નવરોજી, કિરોઝશાહ મહેતા, સુરેન્દ્રનાથ બેનરજી વિશે ખૂબ સાંભળ્યું હતું. રાષ્ટ્રભક્તિનો રંગ એને પણ લાગવા માંડ્યો હતો. સરકારી નોકર બાપાજીએ કોંગ્રેસમાં ભાગ લેવાની મંજૂરી ન આપી, પણ બાએ પ્રેક્ષક તરીકે અમદાવાદ જવાની રજા આપી. કનુએ જીવનમાં પહેલીવાર આટલી મોટી ઠઠ જોઈ; તે દિવસે એને લાગ્યું કે, આ દેશમાં ને આ સમયમાં જીવવું એ પણ એક લઘાવો હતો. "આપણે" "આપણા લોકો" "આપણા ધર્મ" "આપણા વેશ" આ સંજ્ઞાઓથી એ પરિચિત હતો. પણ પહેલીવાર એક સર્વથાહી પરમસંજ્ઞા મગજમાં ઉદ્ભવી "મારો દેશ."

આ કોંગ્રેસમાં આટલો ભાગ લેવાથી પણ એને એક વિશેષ પ્રેરણા મળી, વક્તૃત્વકલા ખીલવવાની એણે પેટ્રિક હેન્ની, ચેધામ, બર્ક જેવા વિશ્વવિખ્યાત વક્તાઓના ભાષણોના ફકરાઓ ગોળવા માંડ્યા. આગળ જતાં તેથી જ તો કનુભાઈ સારા વક્તા તરીકે પંકાયો.

૧૯૦૩ ના મે મહિનાની આઠમી તારીખે પિતા માણેકલાલનું શિરછત્ર કનૈયાલાલને માથેથી ઝૂંટવાઈ ગયું. લાણવાનું છોડી નાકરી કરવાનો મુનશીએ સંકલ્પ કર્યો. પણ જાજરમાન ને ઝિંદાદિલ તાપીબા તો કહે : “કનુ, ગેભરાતો નહિ. હું ખેડી છું ને?”

૧૯૦૪ ના એપ્રિલમાં અતિલક્ષ્મી સાસરે રહેવા આવી. કનુભાઈના માનસપટ પર તો “દેવી” ની પ્રતિમા કેતરાઈ ગઈ હતી. બુદ્ધિના ખડેખાં હોવાનું અભિમાન ઓછું ન હતું. સોળમે વર્ષે એણે તત્ત્વજ્ઞાન વાંચવા માંડ્યું હતું, ને સત્તરમે વર્ષે તો જમન તત્ત્વવેત્તા કેન્ટનું “શુદ્ધ પ્રમાણનું પૃથકકરણ” સમજવા એણે કાંકા માર્યા હતા. ઓછી બુદ્ધિનાં અભણ તરફ તો એ તિરસ્કારથી જોતો. પાશ્વરાત્ય સંસ્કારના સેવનથી એ પૂરેપૂરો આત્મકેન્દ્રી બની ગયો હતો. એની વધુ અતિલક્ષ્મી નિર્દોષ, અભણ, અજ્ઞાન શ્રદ્ધાળુ હતી. લક્ષ્મી બાગક જેવી લાગતી. તાપીબાએ લક્ષ્મીને કનુને લાયક બનાવવા કેળવવા માંડી. કનુ ઉંચા આદર્શો સેવતો, તિલોત્તમા ને સાવિત્રી એનાં આદર્શો હતા. એણે સુંદર વાત કરનારી, તે સાથે સાથે ગંભીર વિચારશીલ, સમસંસ્કારી, પત્ની ઝંખેલી. પણ એ આશા તો ગઈ. હંમેશાંને માટે કચડાઈ ગઈ. સચીનમાં જે બાલિકા સાથે નાનપણમાં રમ્યો હતો, તે કલ્પના મૂર્તિની આસપાસ એણે એકાનાની સૃષ્ટિ રચી કાઢી હતી; તેમાં એ સુખ ને દુઃખ બંને અનુભવતો.

વડોદરા કોલેજમાં બી. એ. થતા સુધીમાં તો એ પાંકાઈ ગયો હતો. વર્ડઝવર્થ, બાયરન, શેલી, ટેનીસનનાં કાવ્યોનો આસ્વાદ એણે માણ્યો હતો. યોગસૂત્ર અને ગીતામાંથી એણે જીવનનો સાર શોધવા પ્રયત્ન કર્યો. વિવેકાનંદ અને પતંજલીનાં પુસ્તકોમાં એ ખોવાયેલો રહ્યો હતો.

■ ચીમનજીભાઈ મ ગંગદાસ મંદિર

અંતે એ બી. એ. માં સેકન્ડ ક્લાસ પાસ થયો.

તાપીબાએ લક્ષ્મીને વરને વશ કરવાનો નવો ટીમિયો શીખવ્યો હતો. લક્ષ્મી માંદગી નહિ, કશું માગતી નહિ, આજ્ઞાની જરૂર પડે તે પહેલાં જ બધું વખતસર તૈયાર રાખતી. માંદગીમાં એણે પતિની ભારે સારવાર કરી. પતિના નિર્બળ શરીરની એ રખેવાળ બની રહી.

મુંબઈ રહીને એલ. એલ. બી. વકીલ થયેલા કનૈયાલાલ મુનશીને વિલાયત જઈ બેરિસ્ટર થવાના કોડ હતા. પણ પૂરતાં પૈસા ક્યાં હતાં? ડીગ્રી લેવા મુંબઈ મંછાશંકરકાકાને ઘેર ગયા. બેઠા હતા, એવામાં ઉપરથી અંગ્રેજ પોશાક પહેરી એક ગૃહસ્થ ઉતર્યા, ને અંદર ડોકિયું કર્યું. એ ગૃહસ્થના ગયા પછી મંછાશંકરકાકાએ કહ્યું : “જોયું, આનું નામ તે ગ્રહદશા. આમને ઓળખ્યા? આ ભુલાભાઈ દેશાઈ, એડવોકેટ અમદાવાદમાં પ્રોફેસર હતા. આજે મહિને ચાર હજાર કમાય છે. તમે પણ એડવોકેટ થઈ જાવ.”

આમ ભુલાભાઈ આકસ્મિક રીતે મુનશીના ભાવિ ઘડતરમાં ફાળો આપી રહ્યા.

મુનશીએ એડવોકેટ થવાની તૈયારી શરૂ કરી. લક્ષ્મી આ બધો વખત નિઃ શબ્દ સેવાથી એમના પર કાબુ મેળવે જતી હતી. લક્ષ્મીને એમનો ધાક બહુ લાગતો; તે કદી થાકતી નહિ. ફરિયાદ કરતી નહિ.

જીવનનાં કપરામાં કપરાં છ વર્ષ—૧૯૦૭ થી ૧૯૧૩—આમ પૂરાં થયાં. એક જ ફૂદકે એડવોકેટની પરીક્ષામાં મુનશી પાર ઉતર્યા.

ઈ. સ. ૧૯૧૫ ની ૧૨ મી માર્ચે માથેરાનથી મુંબઈ જવા ઉપડેલા મુનશીનું મન હર્ષદેલું થઈ ગયું હતું. માર્ચની ૧૬ મી એ

સવારે સાડા અગિયારે કોઈનો જલ્લો ને કોઈનાં દરદરિયાં પહેરી એ પહેલીવાર મુંબઈની હાઈકોર્ટના પગથિયાં ચડ્યા.

મુંબઈમાં ઉત્તમલાલ ત્રિવેદી, તંજીનદાસ શાસ્તર, કાન્તિલાલ પંડ્યા, અંબાલાલ જાની, ઇ. નું. મિત્રમંડળ હતાં, એ મંડળના મુનશી મંત્રી થયા. પોતાના કાંતિકારી વિચારોથી અને સંમાર્જિત ભલકભરી ભાષાશૈલીથી મુનશી પંકાતા ગયા.

ભુલાભાઈ દેશાઈની ચેમ્બરનાં દિવસો સુધી પગથિયાં ઘસ્યા પછી માંડ એક નાનકડી પ્રીક મેળવીને વકીલાતના વ્યવસાયની શરૂઆત કરનાર મુનશી પછી તો સ્ટ્રેંગમેન, તાલિયારખાન, મહુમદઅલી ઝીણા જેવા બેરિસ્ટરો સામે જળકયા. હાઈકોર્ટની કારકિર્દીમાં અનેક ધારાશાસ્ત્રીઓ, ન્યાયાધીશો, જાતજાતનાં અસીલો વ. નાં રસજરતાં ચિત્રો એમની આત્મકથામાં જેવા મળે છે.

ધીમે ધીમે આર્થિક સ્થિતિ સુધરતી ગઈ. વહુએ પહેલ-વહેલું ઘરેણું પણ જોયું. ગૃહજીવન પણ સ્થિર થતું જણાવા લાગ્યું. ૧૯૧૨ માં લખેલી “મારી કમલા” નામની ટૂંકી વાર્તા વખણાઈ ચૂકી હતી. “શ્રી બોધ” માં “ઘનશ્યામ” ઉપનામથી એ છપાઈ હતી. નરસિંહરાવ દીવેટીઆ જેવા પણ એ વાંચીને ખુશ થયા હતા. ૧૯૧૩-૧૪ માં “કોકિલા” અને “વેરની વસુલાત” મુનશીએ લખી. ૧૯૧૫-૧૬ માં “કોનો વાંક” અને “પાટણની પ્રભુતા” જેવી એમની ખ્યાતનામ કૃતિઓ પ્રગટી. અને પછી તો “ગુજરાતનો નાથ” અને “રાજધિરાજ” પ્રગટ થતાં તો સૌએ સાહિત્યાકાશને ક્ષિતિજે જળહળતા સૂર્યનો ઉદય થતો નિહાળ્યો. કલામર્મજોએ મુનશીના આ ભવ્ય ઉદયને વધાવ્યો.

આમ વકીલાતની સાથે સાથે એમની સાહિત્યિક પ્રતિભા ઉઘડી ચૂકી હતી. ઘર અને બહાર સુખ, શાંતિ, સ્થિરતા, યશ, પ્રાપ્ત

થઈ ચૂકયા હતા; આંગણે બે બાળકો સરલા જગદીશનું શૈશવ પાપા પગલી પાડી રહ્યું હતું. ૧૯૧૨ માં ઉપાનો પણ જન્મ થઈ ચૂક્યો હતો. ૧૯૨૨ માં “સાહિત્યસંસદ” ની સ્થાપના કરી હતી. પોતાને જૂની પદે “ગુજરાતી” માસિક શરૂ કર્યું હતું. એ જ વર્ષમાં એકે વિલક્ષણ વ્યક્તિનો પરિચય થયો.

એક દિવસ ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકે મુનશીને નીચેથી બોલાવ્યા. “કેમ મુનશી, કેમ છો ?” ને પછી ઓળખાણ કરાવી “લીલાબેન, આ મુનશી.” મુનશીએ મોટી આંખો હસતી બેઠી. ચાલવાની એની રીત પણ નજર બહાર ન રહી. અમદાવાદના ધનાઢ્યની એ પત્ની હતી. સાહિત્ય રસિક હતી- એ કવિતા લખતી. બીજે દિવસે લીલાનું કુટુંબ મુનશી રહેતા હતા તે જ મકાનમાં ખેલક ભાડે રાખી રહેવા આવ્યું. તે રાત્રે મુનશીને લીલા મળવા આવી. નાનપણમાં “તનમન” ની વાર્તા વાંચ્યા પછી તેના સર્જકને મળવાની તેને હૈયે હોંશ જાગી હતી. એકવાર રાતે લક્ષ્મીની હાજરીમાં અગાશીમાં ઇન્સન વિશે બેઠેએ ચર્ચા કરી. લીલામાં સ્ત્રીઓના હક્કો પરત્વે અપરિમિત ઉત્સાહ હતો. ઓગણીશ વર્ષની આ છોકરી લીલાનું વાચન અને દ્રષ્ટ મુનશીને ઉપર-છટ્તાં લાગ્યાં. પછી તો “ગુજરાત” નિમિત્તે એક જ મકાનમાં બેઠે રહેતાં હોવા છતાં બેઠે વચ્ચે પત્રવ્યવહાર શરૂ થયો. ૧૯૭૮ ના શ્રાવણનો “ગુજરાત” નો અંક માનસિક સહજીવન જીવવાનો એમનો પ્રથમ પ્રયત્ન બની રહ્યો.

એક રાતે બ્રીફ વાંચતા મુનશીએ કોઈના ગાવાનો ધ્વનિ સાંભળ્યો. હૃદય ધબકી ઊઠ્યું. પૂછ્યું : “નીચે કોણ ગાય છે ?”

“લીલાબહેન”-લક્ષ્મીએ કહ્યું.

મુનશીનું મન વિહ્વળ બની ગયું.

બાવીસ વર્ષની યુવતીએ યુવાન મુનશીને મર્મલેદી બાણ માર્યું હતું. પછી તો લોકજીલે લીલા-મુનશીનાં નામ ગવાવા લાગ્યાં. પત્રવ્યવહારથી સ્નેહગાંઠ મજબુત બનતી ગઈ. અવિભક્ત આત્મા સર્વતાં ગયા; જાણે કે આઠમે વર્ષેથી ઝંખેલી “દેવી” લીલાને રૂપે આખરે આવી પહોંચી. પ્રણય એટલે જ તપ. ભારે મનોમંથન પછી મુનશીએ નિશ્ચય કર્યો; “લક્ષ્મીની જાણબહાર કશું થવા દેવું નહિ. એ મોટામાં મોટી તપશ્ચર્યા વેઠવી.”

લીલાએ પણ અંતે કહ્યું; “અતિલક્ષ્મીબહેનને બધું કહેજો. કહેજો કે નિર્ભય રહે. જે એમનું છે તે મારે જોઈતું નથી. મારા વસિષ્ઠને હું કદી પડવા નહિ દઉં”

અંતે આંસુ છલકતી આંખે મુનશીએ લક્ષ્મી સમક્ષ એકરાર કર્યો. લક્ષ્મીનો નિર્ણય માગ્યો. ત્રણ દિવસ પછી નિર્ણય મળ્યો : “તમે મને બને તેટલું આપ્યું છે. વધારે આપી ન શક્યા, કેમકે મારામાં તે ઝીલવાની શક્તિ નથી. લીલાબહેન તમને જે પ્રેરણા આપે છે તે હું આપી શકતી નથી. ભલે તમે મિત્રો રહો. તમારામાં મને સંપૂર્ણ વિશ્વાસ છે.”

આ નાનકડી સતીના અગાધ આત્મસમર્પણ આગળ સ્વામીનું શીર ઝૂક્યું.

પછી તો પત્ની લક્ષ્મી અને પ્રેરણા લીલાની સાથે મુનશી યુરોપ યાત્રાએ નીકળ્યા. આ “હૃદયત્રિપુટી” નું કાવ્ય વિધાતા કેવું આલેખી રહી હતી !

મુંબઈ આવ્યા પછી તો પ્રણયપિપાસા તીવ્રતમ બની ગઈ. હતાશામાં કોઈવાર મોટરમાં અંધેરીને રસ્તે જઈને બંનેને ઝેર પી સૂઈ જવાના ખ્યાલો પણ આવવા લાગ્યા.

“હું શું કરું ? લીલાને છોડવા જઈશ તો મોત આવશે;

લક્ષ્મીને છોડવા જઈશ તો આત્મતિરસ્કારમાં મોત સિવાય બીજો રસ્તો નથી.”

પત્ની અને પ્રેરણા, શ્રેય અને પ્રેય, રાગ અને ત્યાગ, લીલા અને લક્ષ્મીના મનોસંઘર્ષમાં મુનશીનું મન ઝોલા ખાઈ રહ્યું હતું, રહેંસાઈ રહ્યું હતું; આ પ્રણયનાટકની કોઈ અણુધારી પરાકાષ્ઠા આવે એમ હતી, ત્યાં તો વિધાતાએ જ જાણે કે રસ્તો કરી આપ્યો.

“લક્ષ્મીને કસુવાવડ થઈ. બે ત્રણ દહાડામાં સુવારોગ લાગુ પડ્યો. આઠમે દહાડે એ બેભાન થઈ ગઈ. ત્રણેક દિવસ પછી એનો દેહ પડ્યો.”

લીલા મળવા આવી. વિધુર મુનશીએ એને ચેતવી. “હવે આપણે બહુ મળીશું તો જગત તમને ફાડી ખાશે. હું પત્ની-વિહોણો થઈ ગયો.”

લીલા હસી : “ ગાંડા થયા છો ? હવે હું તમારી ને અતિ બહેનનાં છોકરાંની. એ હવે મારાં છોકરાં.”

મુનશીની બાહ્યપ્રવૃત્તિ જ્વેરશોરથી ચાલતી રહી. ૧૯૨૫માં સાહિત્ય પરિષદનું બંધારણ એમણે ઘડ્યું. મુંબઈની પરિષદમાં મુનશીનો પ્રભાવ પ્રગટ થયો. મુંબઈ યુનિવર્સિટીની સેનેટમાં પણ એ ચૂંટાયા.

એવામાં લીલાના પતિ લાલલાઈતું પણ અવસાન થયું; અને હવે બીજો કોઈ માર્ગ જ ક્યાં હતો ?

મુનશી-લીલાનાં આત્મા અવિલકત હતાં. હવે સૂરજ-ચંદ્ર અને અગ્નિને સાન્નિધ્યે બેઠે એક થયાં.

મુનશીની પ્રતિભાનાં પાસાંમાં કેટકેટલાં રંગો છે ! સાહિત્યકાર મુનશી, શિક્ષણ શાસ્ત્રી મુનશી, સ્નેહી મુનશી પત્રકાર મુનશી,

ગૃહપ્રધાન ગાંધીલકત મુનશી, હૈદરાબાદના એજન્ટ-જનરલ મુનશી, આઝાદીની લડતના લડવૈયા, બંધારણના સમર્થ ઘડવૈયા મુનશી, ખોરાક ખાતાના પ્રધાન, સ્વતંત્ર પક્ષના નેતા, કેટકેટલે ક્ષેત્રે સિદ્ધિ સાપડી હતી એમને !

સાહિત્ય અને પત્રકાકત્વ, શિક્ષણ, સંસ્કૃતિ, સમાજ, અને રાજકારણને ક્ષેત્રે મુનશીએ પોતાના જીવનના લગભગ સાડા આઠ દાયકાનું આયુષ્ય ખર્ચીને ગુજરાતની અને દેશની સેવા કરી હતી. પરંતુ સૌથી વિશેષ નોંધનીય રહેશે એમણે કરેલી ગુજરાતી સાહિત્યની સેવા. સાહિત્યના લગભગ બધા પ્રકારો પર એમની ઓજસ્વી કલમ વિહરી છે. નવલકથા, નાટક, આત્મકથા નિબંધ વિવેચન, સંશોધન, જીવનચરિત્ર મુનશીનાં પુસ્તકો મુનશીની સાહિત્ય સાધનાની વર્ષો સુધી સાક્ષી પૂરતાં રહેશે. ઈચ્છતા અને ગુણવત્તા બેઉ મુનશીએ પોતાના સાહિત્યમાં સિદ્ધ કર્યાં હતાં. નિત્યેના ‘સુપરમેન’ જેવું વ્યક્તિત્વ હતું એમનું.

ભગવાન કૌટિલ્ય, પરશુરામ, મુંબલ અને મુંજ, જેવાં પાત્રો મુનશી જ સર્જી શકે. એમના જ વ્યક્તિત્વનો પડઘો પાડે છે જાણે એમનાં પાત્રો.

એ બહુમુખી પ્રચંડ વ્યક્તિત્વ આજે તો સમયના વહેણમાં વિલિન થઈ ગયું છે, પણ અક્ષર દેહે એ વ્યક્તિત્વ હજુય વિરાજમાન છે.

સામાજિકક્ષેત્રે એ ક્રાંતિકારી ગણાયા. વ્યવહારક્ષેત્રે રૂઢિ-ભંગક તરીકે એમને નામના મળી. પૂર્વ અને પશ્ચિમની સંસ્કૃતિના સંસર્ગથી અને અભ્યાસથી દેશ અને વિદેશના પ્રવાસથી, ગાંધીજી અને ગાંધીપ્રેરી પ્રવૃત્તિઓનાં પ્રત્યક્ષ પરિચયથી, સાહિત્ય સર્જક અને સાહિત્યાભ્યાસથી, તત્ત્વજ્ઞાનના પરિશીલનથી એમની દષ્ટિ ઘડાઈ હતી. વ્યક્તિઓ, સંસ્થાઓ, યુગકાલીન રાજકીય,

સામાજિક, આર્થિક, બૌદ્ધિક વાતાવરણ, વાચન, ચિંતન, મનન અને પરિશીલન, જીવનભરના કડવા મીઠા અનુભવો, એ બધા દ્વારા એમના બહુમુખી વ્યક્તિત્વનું ઘડતર થયું હતું.

ઇ. સ. ૧૮૮૭ થી ૧૯૭૧ લગભગ સાડા આઠ દાયકાની એમની જીવનયાત્રામાં જીવનને અનેક ક્ષેત્રે સાહિત્યનો સથવારો એમને સાંપડ્યો હતો. અનેક ક્ષેત્રે એમણે સિદ્ધિના ઉચ્ચોચ શિખરો સર કર્યા હતા પરંતુ એમની મુખ્યત્વે એ ક્ષેત્રની સિદ્ધિ ખાસ નોંધનીય છે. એક તો સંસ્કાર સ્વામી સાહિત્યકાર મુનશી, અને બીજા રાષ્ટ્રલકત નેતા રાજકારણી મુનશી આપણી નજર સામેથી સહેલાઈથી ખસતા નથી. મુનશીની સાહિત્યિક અને રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા, પ્રતિભા જે સમય અને સંજોગોમાં ઘડાઈ, તેની આ આછી રૂપરેખા છે.

કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનાની આપણે ગમે એટલી વાત કરીએ, પણ કર્તાને કૃતિથી વિખૂટો પાડવો, એ ખરાબર નથી. કલાકૃતિ 'લાકારનું' માનસસંતાન હોય છે. સર્જકના વ્યક્તિત્વની મુદ્રા મેનાં સર્જન પર ઉપસતી જ હોય છે. સર્જકની સર્જક સૃષ્ટિકેની વિશેષતા અને મર્યાદા બતાવી મૂલવણી કરવા માટે જીવન શક્ય એટલું જાણવું એટલા માટે જ જરૂરી છે સર્જક મુનશીને જાણવા માટે વ્યક્તિ મુનશીને જાણવા આવશ્યક છે. મુનશી જેવી વ્યક્તિનાં વ્યક્તિત્વને ઘડનારાં પરિબળોનો પ્રવાહ શતધારા સમો વેગવંતો છે. અહીં તો એમની આત્મ-કથાનાં પુસ્તકોને આધારે એમનાં જ શબ્દોમાં સુખ્યત્વે, એમનાં વ્યક્તિત્વને ઘડનાર પરિબળોની માત્ર ઝાંઝી કર્યા પછી સર્જક મુનશીની પ્રતિભા મૂલવવા તરફ લક્ષ કેન્દ્ર કરીએ.

૨ :

આત્મકથાકાર મુનશી

સેંકડો પાનાંઓમાં વિસ્તરેલી મુનશીની આત્મકથાનાં ત્રણ પુસ્તકો છે. (૧) “અડધે રસ્તે” (૧૯૪૩) (૨) “સીધાં ચઢાણ” ૧૯૪૩ (પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધ) (૩) “સ્વપ્ન સિદ્ધિની શોધમાં” (૧૯૫૩).

આ ઉપરાંત ૧૯૪૩ માં જ પ્રગટ થયેલી કૃતિ “મારી બીનજવાબદાર કહાણી” માં લીલા અને લક્ષ્મી સાથે ઈ. સ. ૧૯૨૩ માં કરેલાં પ્રવાસનું રસિક વર્ણન છે. હળવી અને હાસ્યરસિક શૈલીમાં લખાયેલાં આ પુસ્તકમાં જે જે દેશોમાં એ “હૃદય-ત્રિપુટી” એ પરિભ્રમણ કર્યું, તેનું સરસ અને સચોટ પ્રવાસ-ચિત્રણ છે. પ્રવાસી મુનશીની મુદ્રા આ પુસ્તકમાં આપણે માણી શકીએ.

અડધે રસ્તે: આ પુસ્તકનું શીર્ષક છેતરે એવું છે. એમાં મુનશીના અડધા આયુષ્યનું નહિ, પરંતુ એમના જીવનની શરૂઆતના વીસ વર્ષોનું—ઈ. સ. ૧૮૮૭ થી ૧૯૦૬—નિરૂપણ થયું છે.

પ્રથમ ખંડ છે “ટેકરાના મુનશીઓ;” એમાં મુનશીના પૂર્વજો—ટેકરાના મુનશીઓનો મહિમા, સ્વભાવ, લડાયક મિજાજ, ખાનદાની, સંસ્કાર ઇ. નાં સંસ્મરણો ચિત્રિત થયાં છે. ભાર્ગવ બ્રાહ્મણોનું ભૂતકાલીન ગૌરવ, મહિમા, મહત્તા અને પ્રતાપનું શરૂઆતમાં ઐતિહાસિક નિરૂપણ કર્યા પછી, મુનશી એ સૌમાં ટેકરાના મુનશીઓ કેવા અગ્રસ્થાને હતાં, તેનું દર્શન કરાવે છે. મુનશીગીરીનો ઇતિહાસ પણ એમણે નોંધ્યો છે, અને સાતમી પેઢીના એમના વડદાદા નંદલાલ મુનશીથી શરૂ કરી એમના પિતા માણેકલાલ મુનશી સુધીનાં એમના વડીલોના રેખાચિત્રો દોરીને પોતે કેવા ભવ્ય, ખાનદાન, કુલીન અને અગ્રસ્થાન ભોગવતા કુટુંબમાં જન્મ્યા હતા, તે બતાવ્યું છે.

નંદલાલ મુનશી, કીશનદાસ મુનશી, નરભેરામ મુનશી, હરદેવરામ મુનશી, (અધુભાઈ સાહેબ) ધીરજકાકા, કરસુ મુનશી, વ. મુનશીઓનો પરિચય લેખક પોતાની લાક્ષણિક શૈલીમાં સાહજિક રીતે કરાવે છે. માતૃપક્ષે અને પિતૃપક્ષે કેવા ખાનદાન કુટુંબમાં જન્મવાનું પોતાને સદ્ભાગ્ય સાંપડ્યું હતું, એ એમણે પુરવાર કર્યું છે.

તાપીઆ, રુખીઆ જેવાં મુનશી કુટુંબનાં કેટલાક મહત્વનાં ઈ. સ. મા. મુનશીનાં ઘડતરમાં, ઉછેરમાં ફાળો આપનાર સ્ત્રીપાત્રો પણ એમાં સમાવેશ થયો છે. એ સૌના અંગત સુખદુઃખ, અને હડ, વટ અને વ્યવહાર, સ્વભાવ અને રહેણીકરણી વ. દર્શન મુનશીએ આ ખંડમાં કરાવ્યું છે. ભાર્ગવ બ્રાહ્મણોના

ન્યાત, વ્યવહાર, રીતરિવાજો, વ. તું સમાજદર્શન પણ આમાંથી આપણને સાંપડે છે. આજથી સૈકા પહેલાં એ સમાજ કેવો હતો, તેનું સચોટ શૈલીમાં ચિત્રણ કરવામાં આવ્યું છે. રાજકીય પરિસ્થિતિ એ જમાનામાં કેવી હતી, લોકમાનસ કેવું હતું, આર્થિક સ્થિતિ કેવી હતી, અને સામાજિક વ્યવહારો કેવા હતા, તેનો ખ્યાલ આ ખંડ આપણને આપે છે.

ખીલત અને ત્રીલત ખંડનાં “બાલ્યકાળ” અને “વડોદરા કોલેજ”માં ક. મા. સુનશીનાં બાળપણનાં સંસ્મરણોથી શરૂ કરી, શાળાજીવન અને કોલેજજીવન સુધીના ખી. એ. થયા ત્યાં સુધીના સ્મૃતિચિત્રોનું ચિત્રદર્શન પ્રગટ થયું છે. અહીં આપણને ક. મા. સુનશીનાં વ્યક્તિત્વને ઘડનાર પરિબળોની ઝાંખી થાય થાય છે. ૧૮૮૭ થી ૧૯૦૧ અને ૧૯૦૨ થી ૧૯૦૬ સુધીના વ્યક્તિત્વવિકાસને વિષય બનાવતા આ બે ખંડોમાં સુનશીના વ્યક્તિત્વને ઘડનાર મુખ્યત્વે નીચે જણાવેલ પરિબળોનો પરિચય થાય છે.

(૧) બાળપણના શોખ, વટવ્યવહાર, રંગીન તખીયત, લગ્નતા,—પૂરેપૂરા વ્યક્તિત્વની અસર સુનશીના બાલમાનસ પર કેવી થઈ, અને પિતા તરફથી મળેલ સંસ્કારવારસાના સંસ્મરણો, ઘટનાઓ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. પુત્રને સિવિલિયન બનાવવાના કોડ ધરાવતા પિતા પુત્રને અંગ્રેજી શીખવતા, વોલ્ટર સ્કોટની નવલ-કથાઓ ભેટ આપતાં, પુત્રના શિક્ષણ અને સંસ્કારમાં સીધો રૂસ ભેટા, કડક થતા, પ્રેમ દાખવતા, અમલદારી કરતા, સુખદ દાંપત્યજીવન જીવતા—આ બધાં સંસ્મરણો ખાત્રી આપે છે કે, સુનશીનાં વ્યક્તિત્વ પર એમના પિતાની નાની સૂત્રી અસર નહોતી.

સચીન, ધંધુકા, ભરૂચ વ. સ્થળે પિતાની વારંવાર થતી

બદલીનો પણ મુનશીના વ્યક્તિત્વના વિકાસમાં ફાળો છે. મોટા સરકારી અમલદાર તરીકે મળતી વિશેષ સગવડો અને લાભથી મુનશીને એ જમાનામાં પ્રાપ્ય એવાં વાર્તા નવલકથાનાં પુસ્તકો, જુદી જુદી શાળાઓમાં સારું શિક્ષણ વ. નો લાભ મળ્યો હતો. “એરેબિયન નાઈટ્સ” “હાતમભાઈના પરાક્રમે” “કુલીન અને મુદ્રા.”, નારાયણ હેમચંદ્રની નવલકથાઓ, મહમદ જેવા સિપાઈ પાસેથી સાંભળેલી વાર્તાઓ, ડુમાની વાર્તાઓ, સ્કોટની નવલકથાઓ, નાયમુજરા, માણુભટ્ટની કથાઓ તાપીબાએ કહેલી પૌરાણિકકથાઓ, નાટકમંડળીઓના “રા’ખેંગાર રાણકદેવી” “પ્રેમચંદ્રિકા” “જગતસિંહ” અને “સીતા સ્વયંવર” જેવાં નાટકોની મુનશીના બાલમાનસ પર પારાવાર અસર હોય, એમ જણાય છે.

(૨) માતા તાપીબા, ભરૂચ, સચીન, વડોદરા, ધંધૂકા વ. સ્થળની શાળાઓ, શિક્ષકો, સહાધ્યાયીઓ, પ્રોફેસરો, વ. એ પણ મુનશીના માનસ ઘડતરમાં ફાળો આપેલો જણાય છે. સોળમે વર્ષે તત્ત્વજ્ઞાન વાંચવાની પ્રેરણા મળે છે. દેશી અને વિદેશી વિચારકોના પુસ્તકોની અસર પણ મુનશી આ જ સમયમાં ઝીલે છે. નેપોલિયન, વિવેકાનંદ, પાતંજલિ, ગીતા, યોગસૂત્ર, ક્રિસ્ટની રાજ્યકાંતિ વ. પુસ્તકોથી મુનશીનું અપ્રરંગી માનસ ઘડાય છે. વકતૃત્વક્લા એ વિકસાવે છે. રાષ્ટ્રભક્તિના રંગે રંગાય છે. અરવિંદ ઘોષની સીધી અસર જીવનને ઉગમ કાળે એ પામે છે.

(૩) નાનપણમાં થયેલો લક્ષ્મી સાથે અણુગમતો વિવાહ અને લગ્ન, અને બાલસખી “દેવી” સાથેનો કાલ્પનિક માનસ વિહાર—એ મનોમંથન પણ મુનશીના માનસઘડતરનું એક પરિણામ છે. પિતાનું અવગ્ન, માતાની ઝિંદાદિલી, માતાનો સાહિત્યપ્રેમ, ઈત્યાદિ પ્રસંગોની પણ અસર મુનશી પર થઈ છે.

—આમ “અડધે રસ્તે” માં પ્રાચીન ભુગૃવંશમાંથી ઉતરી આવેલા મુનશી કુટુંબની યશગાથા નિરૂપીને ક. મા—મુનશીએ પોતાના વ્યક્તિત્વને ઘડનાર માળાપ, શિક્ષકો, સહાધ્યાયીઓ, પ્રવૃત્તિઓ, રાજકીય, સામાજિક વાતાવરણ, સંસ્થાઓ, પુસ્તકો, વ. નો ઋણ સ્વીકાર કરીને શરૂઆતના વીસ વર્ષો દરમિયાન પોતાનામાં રહેલાં મહાપુરુષ થવાનાં બીજ કેવી રીતે ફણગ્યા તે દર્શાવ્યું છે.

“સીધાં ચઢાણ” (પૂર્વાર્ધ) નાં પ્રથમ પ્રકરણ “મુંબઈની શેરીઓમાં” વકીલ થઈ, એડવોકેટની પરીક્ષામાં ઉત્તીર્ણ થયા, ત્યાં સુધીનું—(૧૯૦૭ થી ૧૯૧૩) નિરૂપણ થયું છે. બીજું પ્રકરણ છે “હાર્ફકોર્ટ”—એમાં મુનશી ઇ. સ. ૧૯૧૩ થી ૧૯૨૨ સુધીમાં વકીલાતમાં કેવી કેવી મુશ્કેલીઓમાંથી પસાર થઈને અગ્રગણ્ય વકીલ થયા, તેનું નિરૂપણ છે. ઉપરાંત સ્ટ્રેંગમેન, ઝીણા, ચીમનભાઈ સેતલવડ, મંગળદાસ, જેવા ધારાશાસ્ત્રીઓ અને ન્યાયધીશોનો પરિચય પણ એમાંથી મળે છે.

ઉત્તરાર્ધ “મધ્વરાગ્ય”માં ૧૯૧૩ થી ૧૯૨૨ દરમિયાન મુનશીએ રાજકીય, સામાજિક, આર્થિક, સાંસારિક અને સાહિત્યિક ક્ષેત્રે મેળવેલી સિદ્ધિઓ, અંધર્પો, સાધના અને સાક્ષ્ય વૈફલ્યનું દર્શન કરાવ્યું છે.

“સીધાં ચઢાણ”ના પૂર્વાર્ધના પ્રથમ પ્રકરણ “મુંબઈની શેરીઓમાં”ને આધારે મુનશીને ઘડનારાં પરિબળોની નોંધ કરીએ વા, જુન ૧૯૦૭ની શરૂઆતમાં એલ. એલ. બી.નો અભ્યાસ કરવા મુંબઈગિરા થયેલા મુનશીએ ગિરગામ બેઠક ફોડ પરની બોલીમાં મિત્ર પ્રાણલાલભાઈ અને એક અન્ય દોસ્ત સાથે રહેવા માંડ્યું, તે સમયથી વાત શરૂ થાય છે. નાટક જોવાનો એમનો શોખ ગાડી જતમે છે. ૧૦૬૫ થી ૧૯૧૨ સુધીની મુંબઈની

રંગભૂમિનો ખ્યાલ અહીં મુનશી આપણને આપે છે. “હરિશ્ચંદ્ર” “હિમલેટ” “મર્યાન્ટ ઓફ વેનિસ” “ઝેરી સાપ” “ફાંકડો ફિતુરી” વગેરેનાં આકર્ષણની વાત નોંધે છે. અભિનેત્રી ગોહર પર ફિદા થનારાઓમાં મુનશી પણ હતા; ગેઈટી થીએટરના સ્મરણુ પણ કલમે ચડે છે. “સૌભાગ્ય સુંદરી”માં જયશંકર સુંદરીની ભૂમિકાને એ સંભારે છે; અને આ બધી નાટ્ય સૃષ્ટિએ એમનાં ચિત્તતંત્ર પર કરેલી અસરની નોંધ લઈ આગળ વધે છે.

“આ વર્ષો” દરમિયાન એમના અંતરંગમાં બ્યાપી રહેલી સચીનમાં સાથે રમેલી અને હવે કલ્પનાએ સ્મરણુ વડે ‘દેવી’ ઘડી કાઢેલી ખાલસખીની કલ્પનામૂર્તિ સાથે માનસિક સંસારના સુખદુઃખની નોંધો અને થોડખંધ કાગળોની સાક્ષીએ એ કલ્પનાવિલાસી ઊર્મિઓનું દર્શન મુનશી કરાવે છે. અહીં આપણને મુનશીના મનોબગતનું દર્શન થાય છે.

મનુકાકાની ગાઠ મૈત્રીનું પણ પત્રો અને નોંધોમાં પ્રતિબિંબ પડતું અહીં જણાય છે. સુંબંધ રહ્યા રહ્યા પ્રાણુલાલ કે મનુકાકા જેવા મિત્રો, કે અન્ય મુરખખીઓના સહવાસમાં, અને પીટીટ લાયબ્રેરીમાં વાચનમાં ફૂળી જવામાં રાચતા મુનશી ઊર્મિ અને કલ્પનાનાં વમળોમાં ફૂંકી ખાતા હતા, એ સમયનો ચિતાર આપી, ભરૂચમાં જીજ્ઞાસા ને લક્ષ્મી કનુભાઈનું નામ સ્મરણ કરી કેવું જીવન વિતાવતાં હતાં, તે તરફ આપણને રસપ્રવાહમાં ખેંચે છે. નાનકડી લક્ષ્મી જીજ્ઞાસાની યોજનામાં કેવી ગોઠવાઈ ગઈ હતી. એના અવિકસિત માનસને પુત્રવધૂ થવા લાયક કેમ કરવું, એ ધ્યેય થશે, તેની મૂંઝવણ જીજ્ઞાસા કેવી થતી હતી, તેનું ચર્ચા પછી મુનશી ઘેર આવે ચડેલા ને એમના પર ચેલા મા’નું સ્પષ્ટ સુરેખ શબ્દચિત્ર થી ગળી

ગયા હતા તે બતાવે છે.

વકીલ થયા પછી વિલાયત જવાના કાંફા મારવાને બદલે એડવોકેટ થઈ ભુલાભાઈ જેવા વકીલ થવાની પ્રેરણા જે પ્રસંગ-માંથી મળી, તે પ્રસંગનું માર્મિક ચિત્ર દોરીને મુનશી નોંધે છે: “મારા જીવનમાં ઘણીવાર એવું બન્યું છે કે, ઇચ્છિત વસ્તુ ન મળ્યેથી ફાયદો થયો છે.”

અહીં જ મુનશીનું લક્ષ્મી સાથેનું સહજીવન પણ શરૂ થાય છે. નાનકડી લક્ષ્મી એની નિઃશબ્દ સેવાથી એમના પર કોણુ મેળવ્યે જતી હતી, તે પણ એમણે નોંધ્યું છે. એ સહ-જીવનનાં કંડવાં મીઠાં સંસ્મરણોના પ્રવાહમાં વાચક ઘસડાઈ જાય એવો એનો વેગ છે.

આ પ્રકરણમાં આવતી સંખ્યાબંધ વ્યક્તિઓ (સાહિત્ય, રાજકારણ, સમાજના ક્ષેત્રની)નો પરિચય આપણને થાય છે. એ જમાનાના રાજકીય સામાજિક પ્રવાહોનું પણ એમાં ચિત્રણ જોવા મળે છે. એ જમાનાનું ભરૂચ, ભરૂચની નાત, ભરૂચનો સમાજ, તેની વિશેષતા અને મર્યાદા પણ અહીં નોંધાઈ છે. “જનજડ પુરાણ” અહીં આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. તો બીજી બાજુ મુનશીના અંતરતમમાં ભાવના, વિચારો, મનોમથનો દ્વારા પડતા એ વાતાવરણના પડઘાઓ સંભળાયા કરે છે. એમના બાહ્ય અને આંતરિક જીવનની પૂરેપૂરી છબી આ પ્રકરણનાં વર્ણનોમાં, પ્રસંગોમાં, પત્રોમાં નોંધોમાં ઝીલાયેલી જોવા મળે છે.

એડવોકેટ થતા મુનશી મુંબઈ અને ભરૂચ એક સ્થળે પોતાને ઘડનારાં પરિણામોની વાર્તાકારની જેમ અહીં રસપ્રદ ઝાંખી કરાવે છે. ૧૧ મી માર્ચ ૧૯૧૩ ને દિવસે એડવોકેટની પરીક્ષામાં પહેલે જ ફૂટકે પસાર થઈ જઈ મુનશી સીધાં ચઢાણ-વાળી અઘરી દૂક વટાવતા નજરે ચડે છે. એ દૂક વટાવતાં

બાહ્ય સંજોગોમાંથી પસાર થવું પડ્યું, એમનું ભાવિજીવન અ કાળ દરમિયાન જ કેવું ઘડાતું ગયું તેનો સુગ્રથિત રસિક આલેખ આ પ્રકરણમાં માણી શકાય છે.

એમના વ્યક્તિત્વના ઉજળાં પાસાનું અહીં ચિત્રણ થયેલું જણાય છે, તે નિરૂપણ એકંદરે પ્રતીતિકર અને સાહજિક રીતે થયેલું જોવા મળે છે. કોઈ નવલકથાના નાયકની જેમ મુનશી અહીં કેન્દ્રમાં છે, અને એક અદના માનવીમાંથી મહાન કેવી રીતે થયા, તેનું અહીં આપણને લાન થાય છે. લેખકે આ પ્રકરણના નિરૂપણમાં નોંધપોથી, પત્રો અને અન્ય થોડખંધ કાગળોનો ઉપયોગ કર્યો છે, અને તેનું યોગ્ય સંપાદન કરી યથાસ્થાને તે બધું ગોઠવ્યું છે. સંકલન સારું થયું છે, અને લેખકની નિરૂપણ શૈલી અહીં પ્રવાહિતા જળવી રાખે છે.

પૂર્વાર્ધનું ખીજું પ્રકરણ “હાઇકોર્ટ”માં એડવોકેટ મુનશી ભુલાભાઈ દેશાઈની ચેમ્બરનાં પગથિયાં ઘસતાં ઘસતાં નામાંકિત ઍરિસ્ટરોની પહેલી હરોળમાં કેવી કેવી સાંયોગિક, માનસિક, બૌદ્ધિક પરિસ્થિતિમાંથી પસાર થઈને ગોઠવાયા, તેનું રસપ્રવાહને અખંડિત રાખતું ધ્યાન નજરે ચડે છે. તો ખીજી બાજુ હાઇકોર્ટનું એ જમાનાનું વાતાવરણ, વકીલના વ્યવસાયની મુશ્કેલીઓ આંટીઘૂંટી વ.નું પણ નિરૂપણ અહીં થયું છે. ભુલાભાઈ, ચીમનલાલ સેતલવડ, સર બલ્લુભાઈ, કેન્ડી, રટ્ટે ગમેન, દીનશા મુલ્લાં, ઇન્વેરારિટી, મહમદઅલી ઝીણા, કાજીજી જેવા ઍરિસ્ટરો ન્યાયાધીશોના સુરેખ ચિત્તાકર્ષક રેખાચિત્રો પણ સાંપડે છે.

કેટલાંક નામીયા દાવાઓનું પણ ચિત્રાત્મક શૈ મુનશીએ ચિત્રણ કર્યું છે. પોતાની વકીલ તરીકેની કારકિર્દી વિકાસમાં ફાળો આપનાર ધારાશાસ્ત્રીઓ, ન્યાયાધીશો, દાવાઓ અને જાતજાતના અસીલો વ.નાં ચિત્રણથી આ પ્રકરણ વાચકોં

જકડી રાખે છે અને સારો વાર્તારસ પણ પૂરો પાડે છે.

આ પ્રકરણમાં મુનશીએ પોતાની નબળાઈઓ પર પણ ઠાંકપીછોડો કર્યો નથી. પોતે પોતાની ભૂલો અને અશક્તિ પરત્વે નમ્ર હતા; અને પોતાના દોષ નિવારવા મથ્યા કરતા હતા, તે એમણે કબુલ્યું છે. ૧૯૧૩ થી '૨૨ દરમિયાન અવિરત, સાધના ધગશ અને પરિશ્રમથી મુનશી પોતાના વ્યવસાયમાં આખરે મોખરાને સ્થાને આંવ્યા. પાંચ પૈસે સુખી થયા. યશની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચ્યા. વિલાયત ગયા વિના એડવોકેટ મુનશી જોરિસ્ટરોની સામે આત્મ વિશ્વાસથી હાઈકોર્ટમાં ઊભા રહેતા થયા, તે બધું વાચકોને મંત્રમુગ્ધ કરે છે.

આમ આ બેઉ પ્રકરણમાં વકીલ, અને પછી એડવોકેટ થયેલા મુનશીની સાધના, સિદ્ધિ, સ્વાભિમાન, આત્મશ્રદ્ધા અને આત્મગૌરવ, આશા અને નિરાશા, આંતરિક અને બાહ્ય સંઘર્ષોનું નિરૂપણ થયું છે. કોઈથી તેને વધ અનુભવ્યા વિના, દૈન્યગ્રંથિ રાખ્યા વિના, જે જે પ્રસંગો, પાત્રો, જીવનમાં આવે તે બધામાંથી કંઈ ને કંઈ શીખવાની, પોતાની જાતને ઘડવાની વૃત્તિ મુનશીમાં હતી, એ જ એમની સફળતાનું રહસ્ય છે. વારંવાર મુનશી આત્મનિરીક્ષણ કરતા રહે છે, મનોમંથનો અનુભવે છે. બહારથી અછકડ ને ફક્કડ દેખાઈને પોતાની મર્યાદાઓને ગોપવીને યશ કેમ વધારવો, મહત્વાકાંક્ષા કેમ સિદ્ધ કરવી, સંઘર્ષોનો સામનો કરી સામે પાર કેમ જવું, તે બધું એ શીખ્યા છે જીવનના સંઘ્રામમાંથી; તેની પ્રતીતિ આ બેઉ પ્રકરણમાં આપણને થાય છે.

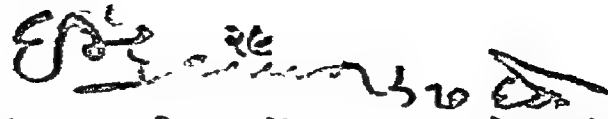
ઉત્તરાર્ધનો ત્રીજો ખંડ “મધ્વરણ્ય”માં હાઈકોર્ટમાં વકીલ રીકે સફળતાને શિખરે પહોંચ્યા તે દરમિયાન જ (ઈ. સ. ૧૯૧૩ થી '૨૨) રાજકીય, સામાજિક, સાહિત્યિક અને સાંસારિક ક્ષેત્રે વેતે સર કરેલી સિદ્ધિઓ, સંઘર્ષો અને મથામણોનું ચિત્રણ,

થયું છે.

મુનશીના જીવનમાં ૧૯૧૩ થી '૨૨નાં દાયકાનું ઘણું મહત્વ છે. એ જ વર્ષોમાં મુનશી ધારાશાસ્ત્રીઓની પ્રથમ હરોળમાં આવ્યા. આ જ વર્ષોમાં “ગુજરાત”ના તંત્રી થયાં. “ધનશ્યામ” ઉપનામથી નવલકથાઓ લખી. સાહિત્ય પરિષદે સ્થાપી, ને વિકસાવી. ગુજરાતી સાહિત્યની ક્ષિતિજે ઝળકળતા સૂર્યની જેમ ઊગ્યા અને તપ્યા. એ જ વર્ષોના અંત ભાગમાં ‘દેવી’ને સાક્ષાત્કાર થયો. લીલાને સ્વરૂપે અંતરને આંગણે આદરણીય અતીથિ બનીને એ આવી. આ જ વર્ષોમાં રાષ્ટ્રભક્ત મુનશી રાજકીય ક્ષેત્રે એમની શક્તિ, બુદ્ધિ અને નિષ્ઠાથી પ્રકાશતા થયાં. આ જ વર્ષોમાં સમાજ સેવાને ક્ષેત્રે પણ એમનો ઉદ્વેગ થયો. આમ એ દાયકો મુનશીના અપ્તરંગી જીવનમાં ખૂબ મહત્વનો છે. બધે ક્ષેત્રે એ ઝંખ્યા. સફળ થયા. જ્યાં ગયા ત્યાં માર્ગ મૂકાવ્યો. કીર્તિ કલહાર, કામિની જે કંઈ ઝંખ્યું, તે બધું આ વર્ષો દરમિયાન જ સામે ચાલીને આપોઆપ આવી મળ્યું.

આ ખંડની શરૂઆતમાં જ “અસંખદ આમુખ” મૂકીને મુનશી આ ખંડનું “મધ્વરણ્ય” નામ શા માટે આપ્યું, તે પૌરાણિક કથાના સંદર્ભમાં અને શૈલીમાં સંમત થઈ શકાય છે. એ મંત્રકલ્પો લેખ સુવાળા વાચકની ક્ષમા ચાચીને પણ આ જ પુસ્તકમાં ગોઠવવાની પ્રગલ્ભતા અને કૌતુકપ્રિયતા મુનશીએ બતાવી છે. મુનશીની કૌતુક પ્રિયતાની સાથે સાથે અહીં એમનાં હળવા હાસ્યરસિક મિત્રજનનું પણ દર્શન થાય છે.

મુનશીના સાહિત્યિક ઘડતરનાં પરિણામોની ઝાંખ થાય છે. નિશાળમાં એ ગુજરાતી નહોતા લખ્યા. ચ માસ્તર અને કાંતિલાલ પંડ્યા ગુજરાતીમાં લખવા એમ કરતા હતા, પણ એમની હિંમત ચાલતી નહોતી.



નાનપણમાં “સરસ્વતીચંદ્ર,” નારાયણ હેમચંદ્રના કેટલાક નુવાદો, અન્ય નવલકથાઓ વાંચ્યાં હતાં. ૧૯૧૧માં “કલાપીનો કારવ” નાનાલાલનું “વસંતોત્સવ” ખૂબ રસથી વાંચ્યાં હતાં. જરાતીમાં એક સારો પત્ર પણ લખવાનું એમનાથી બની શકતું નહોતું, ૧૯૧૧-૧૨ થી મનુકાકાને ગુજરાતીમાં કાગળો લખવાની શરૂઆત કરી હતી. એવામાં ૧૯૧૨માં ચંદ્રશંકરે પ્રાથમિક પડીને મુનશીને પ્રેર્યાં કર્યાં, અને અંતે “મારી કમલા” વાર્તા લખીને “સ્ત્રીબોધ”માં મોકલી આપી. નરસિંહરાવ દીવેટીઆ પણ એ વાર્તા પર મુગ્ધ થઈ ગયા. પછી તે “કોકિલા” “વેરની વસુલાત” (૧૯૧૩-’૧૪) કેનો વાંક (૧૯૧૫-’૧૬) “પાટણની પ્રભુતા” (૧૯૧૬) પ્રગટ થવા માંડી, અને મુનશી ઝળકી શેડયા. પોતાની જ કૃતિ વિશેની મુનશી અહીં વાચકોને સમજાવે છે. પોતાનું માનસ, પોતે મેળવેલી પ્રેરણાઓ, પોતે સર્જક થવામાં વેઠેલા સંઘર્ષો વ. નો પરિચય કરાવે છે. પોતાના વિવેચકોએ કરેલા આક્ષેપોનું ખંડન પણ કરે છે.

તેવી જ રીતે રાજકીય અને સામાજિક ક્ષેત્રે ખેડેલી એમની મજલનું પણ અહીં સરવૈયું છે. એકબાજુ સાહિત્યિક, રાજકીય, સામાજિક ક્ષેત્રે કરેલી સાંઘના અને મેળવેલી સિદ્ધિની કથા આમાં છે, તે બીજી બાજુ જીજ્ઞાસા અને લક્ષ્મી સાથેના પોતાના સંબંધોનું, કૌટુંબિક જીવનનું પણ તેજછાયાવાળું નેરૂપણ અહીં થયું છે. લીલા સાથેની ઓળખાણ અને આકર્ષણથી આ પુસ્તક ખૂબ વિરામ પામે છે. આ પુસ્તકમાં આપણને પતિ જહી, પુત્ર મુનશી, ધારાશાસ્ત્રી મુનશી, સાહિત્યકાર મુનશી, કવિ મુનશી, મિત્ર મુનશી, રાજકીય નેતા મુનશી, પત્રકાર મુનશી, સમાજસેવક મુનશી, વિવિધ મુનશીઓનો પરિચય થાય છે.

૧૯૨૨ થી “સીધાં ચઢાણ” પૂરાં થાય છે, ત્યાં સુધીમાં

તો સર્વ સીધાં ચઢાણો સફળતાથી તેઓ ઓળંગી ગરે જણાય છે. હવે એ પહેલી હરોળના મુંબઈની હાઈકોલ બારના ધારાશાસ્ત્રી છે. એમની આવક હજારનો આંકડો વટાવી ગઈ છે. ગુજરાતી સાહિત્યના હવે એ પ્રથમ પંકિ નવલકથાકાર થઈ ચૂક્યા છે. ગુજરાતના સર્જનાત્મક સાહિત્યકાર કવિ નાનાલાલની પંક્તિમાં વિરાજતા થયા છે. એ જ વિદ્યાતા એમના જીવનમાં લીલાવતીને મોકલી આપે છે.

ત્રીજું પુસ્તક “સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં” પ્ર બે પુસ્તકોથી જુદું પડે છે. “સ્વપ્નસિદ્ધિની શોધમાં” પુસ્તક મુનશી-જીવનના એવા ચાર વર્ષોની વાત આલેખાઈ છે, જેમાં વિષાદ હતો અને વમળો હતો, આસવ હતો, અને આંસુ હતાં- આ ચાર વર્ષો દરમિયાન મુનશી, લીલા અને લક્ષ્મી, પત્ની અને પ્રેરણા, પ્રેમ અને ફરજનો મનોસંઘર્ષ અનુભવે છે. મુનશીના મનોચાતના અહીં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચી છે.

આ પુસ્તકના ચાર વર્ષના અધ્યાયોમાં મુનશીના હૃદયની એમના મનોજગતની આપણને પીછાન થાય છે. જેને આહ છે તે પરણેલી છે. પોતે પરણેલા છે, કાયદો અને નીતિના જ્ઞાત મુનશી-લક્ષ્મીને આહી શકતા નથી, તરછોડી શકતા નથી હૃદયધર્મી પ્રેમવશ મુનશી લીલા વિના જીવી શકતા નથી, અં એને પણ છોડી શકતા નથી. આપઘાત કરવાથી પણ છુટાર એમ નથી. ન કહેવાય, ન સહેવાય, ન જીવાય, ન મરાય એવ કારમી પરિસ્થિતિ ઉદ્ભવે છે. મુનશીનાં મનોમંથનો આમ નોંધો દ્વારા ઝીલાયા છે. મુનશી-લીલાનો પત્રવ્યવહાર અહીં સ્થાન પામ્યો છે.

“મારા વસિયતને પડવા નહિ દઉં” લીલા કહે થ
“સીતાપહેનના તમે ભરે રહો. મને તમારામાં વિશ્વાસ છે.”

કહે છે મુનશી કહે છે. “હું શું કરું ?” કોઈ નવલકથામાં શોભે એવો પ્રણય ત્રિકોણ મુનશીના નામાં સર્જાય છે : અંતે લાલભાઈ તથા લક્ષ્મીના સૂત્રયુથી તો બાળ પલટી નાખે છે. અને “સૌ સાંરું, જેનું છેવટ” એ ન્યાયે આ પુસ્તક સુખદ અંત પામે છે.

“શિશુ અને સખી” ત્રીજા પુરુષમાં વાર્તારૂપે લખાયેલી પીના પ્રણયજીવનની પ્રચ્છન્ન આત્મકથા છે. ઉપરોક્ત ત્રણ કોની વિગતોગે ટૂંકમાં ગદ્યકાવ્યનું ઊર્મિસ્વરૂપ આપી વિકતે કાલ્પનિક જેવું સ્વરૂપ આપવાનો કીમિયો કર્યો છે. નાં બનાવો એમનાં જીવનના જ છે, પરંતુ એનું નિરૂપણ રસઝરતી સૌન્દર્યમંડિત નવલકથા જેવું થયું છે, તેથી કોને કવિ મુનશીની ગદ્ય કવિતાનો આસ્વાદ મળે છે.

શિશુ અને સખી “Stream of rhythmic prose of great beauty and power”નો અનુભવ કરાવે છે. એ એક અંકકાવ્ય જ છે.

એનો વિષય છે શિશુનો સખી પ્રત્યેનો પ્રેમ. નાનપણથી જ સખીની કલ્પનામૂર્તિ કાળજે કંડારી હતી. એને જીવન બનાવી સહજીવન માણવાના એણે સપનાં સેવ્યાં હતાં. માગ્યવશાત્ શિશુને સતી સાથે પરણવું પડે છે; અને પછી પ્રત્યેનો પ્રેમ, અને સતી પ્રત્યેની ફરજનો મનોસંઘર્ષ, અને મંથનો જ એને લાગ્યે આવે છે. અવિલકત આત્મા મથતા બે આત્માઓના મનોમંથનનું મુનશીએ આ biographical Lyric in prose-આત્મકથાત્મક ગદ્ય રમમાં સ-રસ ચિત્રણ કર્યું છે.

હીં આપણને કલાપીનાં “હૃદય ત્રિપુટી”ની સ્વાભાવિક વિ છે. પરંતુ છંદોબદ્ધ “હૃદય ત્રિપુટી” કરતાં ય આ

ગદ્ય કાવ્યમાં નિર્મળ, સૂક્ષ્મ અને અપાર્થિવ પ્રેમની લીકંડારાઈ છે. “હૃદય ત્રિપુટી” કરતાં આ ચડિયાતું ઠરે છે.

પ્રેમકથાની સાથે સાથે યુરોપ પ્રવાસનાં વર્ણનો, સ્વપ્ન દર્શનો વ. ગૂંથી લઈને મુનશીએ અસ્ખલિત કથાપ્રવાહ વહેંચ્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્યની આ એક અદ્વિતીય કૃતિ છે.

મુનશીની આત્મકથાનું મહત્ત્વ

મુનશીની આ આત્મકથાનાં પ્રથમ બે પુસ્તકો પ્રગટ થયે તે પહેલાંનાં ગુજરાતી સાહિત્યનાં આત્મકથા સાહિત્યની નોંધ લઈએ તો, નર્મદયુગમાં વીર નર્મદની આત્મકથા “માન હકીકત” આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. ગુજરાતી આત્મકથા સાહિત્યને પ્રથમ નમૂનો પૂરો પાડતી આ આત્મકથામાં નર્મદના વ્યક્તિત્વનાં સારાં માઠાં પાસાનું આલેખન સારું થયું છે, પરંતુ એ કલાત્મક આત્મકથા નથી. એનું સ્થાન સાહિત્યના ઇતિહાસમાં માત્ર પ્રથમ આત્મકથા તરીકે જ છે. એ કૃતિનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ ઓછું નથી. નર્મદનાં વ્યક્તિત્વની વિશેષતા અને મર્યાદા સમજવામાં એ સહાય આપે છે. એનો સૌથી મોટો ગુણ છે, નીડરતા અને સત્યનિષ્ઠા.

બીજું પુસ્તક છે, પંડિતયુગમાં નારાયણ હેમચંદ્રની આત્મકથા “હું પોતે” અને મણિલાલ નલુભાઈની અપ્રગટ આત્મકથા “જીવનવૃત્તાંત” પણ નોંધપાત્ર છે. વિરોધાલાસી વૃત્તિઓ અને વિચારો ધરાવતા પંડિત મણિલાલે આ કૃતિમાં પોતાનાં પાપ અને પતનનો ખચાવ રજૂ કર્યો છે. આ આત્મકથા મહદઅંશે ખચાવનામું બની ગઈ છે.

ગાંધીયુગ દરમિયાન મહત્ત્વની આત્મકથા છે ગાંધીજી “સત્યના પ્રયાણો.” આત્મકથાનો સંપૂર્ણ આદર્શ આપણું કૃતિમાંથી સાંપડે છે. સત્યને જ પરમેશ્વર માનનાર મહા

આ આત્મકથાનો સૌથી મોટો ગુણ છે, લેખકની સત્યનિષ્ઠા નિરાકંઠરી સાદી પણ સચોટ ભાષાશૈલી, અને સાહજિક સુવ્યવસ્થિત આયોજન, હૃદય સોંસરવી નિરૂપણ રીતિ,—આ કૃતિને ગુજરાતી સાહિત્યની એક ઉત્તમ આત્મકથા તરીકે સ્થાપે છે.

૨. વ. દેસાઈ કૃત “ગંધ કાલ” અને “મધ્યાહનના મૃગજળ” ધૂમકેતુ કૃત “જીવનપંથ” “જીવનરંગ”, કાકાસાહેબ કૃત “સ્મરણયાત્રા” ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિકની આત્મકથાના ભાગો, સ્નેહ-રશ્મિની “નવી દુનિયા” ડૉ. સુમંત મહેતાની આત્મકથા રવિશંકર રાવળની આત્મકથા. ચંદ્રવદન મહેતાની ગઠરિયાંઓ આજ સુધીના આપણા આત્મકથા સાહિત્યની નોંધપાત્ર કૃતિઓ છે.

૧૯૪૩માં મુનશીનાં આત્મકથાનાં બે પુસ્તકો પ્રગટ થયા ત્યારે આપણું આત્મકથા સાહિત્ય આજે છે, તેટલું સમૃદ્ધ નહોતું. ગણીગાંડી નોંધપાત્ર કૃતિઓની વચ્ચે જ્યારે આ બે પુસ્તક પ્રકાશિત થયાં, ત્યારે મુનશી એક અસિતવ નવોન્મેષ પ્રગટતો સૌએ જોયો. મુનશીનો '૪૩ સુધીમાં તો અગ્રગણ્ય સાહિત્યકાર, રોમેન્ટિક પ્રેમી, રાષ્ટ્ર ભક્ત, દેશનેતા, આદર્શ સમાજસેવક, અને વિખ્યાત ધારાશાસ્ત્રી તરીકે કીર્તિની ટોચે પહોંચી ચૂક્યા હતા. આવા મહાપુરુષની આત્મકથા વાંચવા સૌ અધીરા હોય તે સ્વભાવિક છે.

આ આત્મકથાનું સૌથી પહેલું મહત્ત્વ તો એ જ છે કે, મુનશી જેવા બહુમુખી વ્યક્તિત્વ અને સર્જક પ્રતિભા ધરાવનાર વ્યક્તિના વિકાસની એ કથા છે. સર્જકને સમજવામાં એનું જીવન બાળપણ જરૂરી, એ ચિત્ત્વંત સ્વીકારીએ, તો સર્જક મુનશીને મૂલવવામાં આ કૃતિઓ અહાય કરે છે.

બીજું મહત્ત્વ એ છે કે, આ પુસ્તકોમાં આપણને વીતી ગયેલાં વર્ષોની ઝાંખી થાય છે. એ જમાંનો, એનું રા

સમાજ, માનવીઓ, તેમની રહેણીકરણી, વટ અને વ્યવહાર. જીવનરીતિ, સંસ્કાર વ.નું દર્શન થાય છે. મુનશીએ એમાં કેન્દ્રમાં રાખી છે, પોતાની જાતને; પરંતુ આજુબાજુના વિશ્વનો વ્યાપ રાખ્યો છે વિસ્તૃત, એટલે એમાં આપણને માત્ર મુનશીનાં જ વ્યક્તિત્વનાં વિકાસની ઝાંખી નથી સાંપડતી, પરંતુ એ વર્ષોમાં આવી રહેલાં રાજકીય, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, ધાર્મિક પરિવર્તનની પણ એમાં ઝાંખી થાય છે.

સાહિત્યિક કૃતિ તરીકે પણ આ આત્મકથાનું આપણા સાહિત્યમાં ઓછું મહત્ત્વ નથી. ગાંધીજી સભાન સાહિત્યકાર નહોતા. કલા નિષ્પન્ન કરવાનો એમનો ઉદ્દેશ ન હતો, દાવો પણ ન હતો. છતાં “સત્યના પ્રયોગો”ની કલાત્મક ગુણવત્તા સ્વયંસિદ્ધ છે. કલા સર્જનના કોઈ સભાન પ્રયત્ન વિના પ્રહુજતાથી સ્વભાવિકતાથી કલા કેવી સિદ્ધ થાય, તેનો ઉત્તમ નમૂનો છે “સત્યના પ્રયોગો”; પરંતુ મુનશી તો જનમજાત સર્જક હતા. નવલકથાકાર, નાટ્યકાર મુનશી આત્મકથાકાર થયા, યારે એમનામાં રહેલો સાહિત્યકાર કેવી રીતે ધૂપો રહી શકે? મુનશી ગમે તે લખે, તેમાં સાહિત્યનો ગુણ આવવાનો જ. મુનશી લા-સર્જન પરત્વે સભાન પણ હોવા જોઈએ. એક સાહિત્યિક આત્મકથા આપવી છે, કલાકૃતિ કંડારવી છે, એવા સ્પષ્ટ આલથી તેમણે આ આત્મકથા લખી હોવી જોઈએ; અને જ્યાં યાં મુનશીમાં રહેલો કલાકાર સભાનતાથી કંઈ સર્જે છે, ત્યાં ત્યાં આત્મકથાનો આત્મા હણાતો જણાય પણ છે. આમ છતાં જરાતના એક સાહિત્યસ્વામીની આ આત્મકથાનું મહત્ત્વ કોઈ તે ઓછું નથી.

મુનશીનો આ આત્મકથા લેખનનો મુખ્ય ઉદ્દેશ પોતાનાં ક્રિત્તવનાં વિવિધ પાસાંઓનો પરિચય કરાવવાનો છે, પોતે

ખીણમાંથી ઉચ્ચ શિખરે કેવી રીતે પહોંચ્યા તે દર્શાવવાનો છે અને જે જમાનામાં, જે વાતાવરણમાં એ જન્મ્યા, ઉછર્યા પડ્યા, ખેડા થયા, ઉચ્ચ પહોંચ્યા તેની ઝાંખી કરાવવાનો છે. પોતાના વિરોધી અને ટીકાકારોને પોતાના માનસનું, ઘડતરનું, પોતાના જમાનાનું દર્શન કરાવી પોતા પ્રત્યે સમભાવ પ્રાપ્ત કરવાનો ઉદ્દેશ પણ એમનો હોઈ શકે. વિવેચકોના આક્ષેપોનો ઉત્તર પણ એમણે આપ્યો જ છે; એ સર્વ ઉદ્દેશો અહીં મહદ્-અંશે સફળ થયા છે. આ આત્મકથાએ મુનશીની સાહિત્ય-સિદ્ધિમાં ઉમેરો કર્યો છે, એ નિઃશંક છે; અને એની ખૂબી મર્યાદાઓ આઠાળ ગણાવશું, છતાં ગુજરાતી સાહિત્યની ત્રણ મહત્ત્વની આત્મકથાઓ આજે ૧૯૭૫ માં પણ ગણાવવી હોય તો પ્રથમ નજરે ચડશે, ગાંધીજીની “સત્યના પ્રયોગો.” ખીણ આત્મકથા લક્ષ્યમાં લેવી પડશે મુનશીની આ કૃતિઓ, અને ત્રીજી કૃતિ નોંધવી પડશે, ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકની આત્મકથા. ચાલીં ચેપલીન, ટોલ્સટોય, હેલન કેલર કે બંગાળી લેખક શંકરની વિશ્વવિખ્યાત આત્મકથાઓને ગમે એટલું સંભારીએ, તો પણ આપણું આત્મકથા સાહિત્ય હજી એટલું વિપુલ અને સમૃદ્ધ નથી, ત્યારે મુનશીની આત્મકથા આપણા સાહિત્યમાં મોખરાનું સ્થાન ધરાવે છે; અને જ્યાં સુધી કોઈ અન્ય માતખર કૃતિ ન સર્જાય ત્યાં સુધી ધરાવતી રહેશે. મુનશીની વિશેષતા અને મર્યાદા :

આત્મકથા લખવાનો ઇજ્જત કેવળ મહાપુરુષોનો જ નથી. સામાન્યમાં સામાન્ય વ્યક્તિ પણ પોતાની વાત લખી શકે કે આત્મકથા લખનચરિત્રનો જ એક પ્રકાર છે. ૨ પોતે જ પોતાનો અસ્તિત્વલેખક બને છે, ત્યારે એનાં ઘણા છે, અને એની સ્વયંસિદ્ધ મર્યાદા પણ હોય છે.

પોતાની જ વાત કરવી ખૂબ ગમે છે, પણ પોતાની વાત લખવી એક કપરું કામ છે. આખી દુનિયાને ઝોળખવાનો દાવો કર્યા પછી પણ પોતાની જાતને, પોતાના આત્માને ઝોળખવો દુષ્કર છે. આત્મકથા લેખનનો ઉચ્ચોચ આદર્શ આત્મપ્રેમ નહિ, પણ વિકાસવાંછું આત્મનિરીક્ષણનો હોવો જોઈએ, આત્મ પરીક્ષણનો હોવો જોઈએ.

એમાં વ્યક્તિનું વ્યક્તિત્વ ખરાખર ઉપસવું જોઈએ. વ્યક્તિ હોય તેવી જ ન વધુ, ન ઓછી-એમાં નિરૂપાવી જોઈએ. ‘માનવી’ માનવ જ ચિતરાવો જોઈએ, દેવ નહિ. એનાં લેખકમાં સમતુલા, તટસ્થતા, પ્રમાણિકતા, તથા કડક સત્યનિષ્ઠાનાં ગુણો હોવા જોઈએ. પોતાનાં દોષો, સખલનો, અને છાની રાખવા જેવી વાતો પરત્વે મૌન ન રખાય. પોતાના આશયો, મંથનો પ્રવૃત્તિઓ, ગુણદોષ વગેરેનું સમુચિત ચિત્રણ એમાં થવું જોઈએ. આત્મકથામાં ‘હું’ની વાત કરવાની છે જરૂર, પણ ‘હું’ને ભૂલીને, અહંને ઓગાળી નાખીને.

આત્મકથા સર્જનાત્મક કલાકૃતિ ભલે હોય, પણ એને સત્યનિષ્ઠાને ભોગે કલાકૃતિ ન બનાવી શકાય. આમ આત્મલેખનમાં સૌથી મોટો ડર હોય, તે તે પોતાની જાતનો જ છે લોકો શું કહેશે, કે બદનામીનો ડર હોય, તેણે કલમ ઉપાડવી જ ન જોઈએ. આમ સાચા અર્થમાં આત્મકથાકાર બનવું અઘરું છે.

આત્મકથાલેખનના આ ઊંચામાં ઊંચા આદર્શને લક્ષમાં લઈએ, તે મુનશીની આત્મકથાનો સૌથી મોટો દોષ છે આત્મપ્રેમ, મુનશી પોતાની કલ્પનાનાં ‘હું’ને વિસરી શકતા નથી. અહં પ્રેમ-આત્મમોહથી તેઓ ચેત્યા નથી. શરૂઆતમાં જ ‘ટેકરાના મુનશીઓ’ વાંચતાં એવો ધ્વનિ જાણે કે સાંભળાયા કરે છે કે “જૂઓ, હું કેવા ખાનદાન, ભવ્ય, સંસ્કારી, સમૃદ્ધ કુટુંબમાં

જન્મ્યો હતો. હું ભૃગુઋષિનો વંશજ, મારા બાપદાદા ટેકીલાં, શણેલાં, નાતજાતમાં અગ્રણી, રસિક, તોરીલા, યુયુત્સુ, ગર્વિલા, રૂપાળા, ભવ્ય, શોખીન.”

મુનશીના અહંકેન્દ્રિત માનસનું ત્રણે ત્રણ પુસ્તકોમાં દર્શન થાય છે. જાણે કે તેઓ સૌને કહેવા માગે છે. “હું જન્મ્યો જ હતો જન્મજાત પ્રતિભા ધારણ કરીને; આખું વિશ્વ કેવળ મારા જ સુખ માટે હતું. મારું સુખ મેં મારા પુરુષાર્થને પ્રારબ્ધથી કેતું સિદ્ધ કરી લીધું ! મારામાં નાનપણથી મહાન થવાનાં બીજ, એ પ્રતિભાબીજની માવજત મેં કેવી કરી !”

એનો અર્થ એ નથી કે મુનશીએ પોતાનું દોષદર્શન નથી કર્યું. નખખાઈઓ નથી બતાવી. પરંતુ મુનશીના દોષ અને નખખાઈઓમાં પણ આપણને ભવ્યતા જણાય, એવું ચિત્રણ થયું છે. લક્ષ્મીને લીલા સાથેના પ્રેમની રડીને વાત કરી, લક્ષ્મીને સામે બેસાડીને જ યુરોપ પ્રવાસમાં લીલા સાથે પ્રેમ કર્યો. ત્યાં પણ મુનશીની યાતના નિખાલસતા, સત્યપ્રીતિનું આપણને દર્શન લેખકે કરાવ્યું પણ પોતાની નજર સામે પોતાના પતિને પારકો થયેલો જોઈને, એક નારી હૃદયમાં કેવી વેદના જાગી હશે, તે કલાકાર મુનશીએ કેમ ન નિરૂપ્યું ? કેઈ પશ્ચાતાપ ન થયો ? ઇન્દુલાલની આત્મકથાનું પ્રકરણ “લગ્નજીવનની વેદના” માં કુમુદે દરમાવેલું તહોમતનામું જરા જુઓ. લોહીને આંસુએ રડતાં ઇન્દુલાલનો કુમુદને કરેલા અન્યાયો બદલ પશ્ચાતાપ જુઓ. મુનશીના હૃદયમાં એવું કંઈ જ નહિ હોય ? ઇન્દુલાલ પ્રત્યે આપણને જે હમદર્દી જાગે છે-કુમુદ અને ઇન્દુલાલ બેઉ પ્રત્યે આપણા મનમાં જેવો સમભાવ જાગે છે, મુનશીનો પ્રેમ સાચો એ ખરું પણ લક્ષ્મીનો પણ મુનશી પ્રત્યેનો પ્રેમ સાચો નથી ?

અંદરનું મહેતાની આત્મકથા ‘બાંધ ગઠરિયાં’. વગેરેમાં જેમ કેટલાકને શંકા જાગે છે કે—આ બનાવ આવો જ—આમ જ ખરેખર બન્યો હશે? તેવી શંકા મુનશીની આત્મકથામાં કેટલાકને થાય છે, તે સ્વાભાવિક છે. મુનશી મૂળથી કૌતુકપ્રિય સલાહ કલાકાર—કલ્પનાનો વૈભવ ધરાવનાર—આજન્મ નવલકથાકાર—નવલકથામાં કલ્પના જરૂરી કલા સ્વરૂપ આપવામાં કલ્પના શક્તિ વિના કંઈ થાય નહિ. પણ આત્મકથાનો તો આદર્શ છે, ‘હું’ ને વિસરીને માનવી જેવો છે તેવો જ—નહિ ઓછો, નહિ વધારે—નિરૂપાવો જોઈએ. સમતોલતાથી, તટસ્થતાથી, પ્રમાણિતતાથી ચિતરાવો જોઈએ. મુનશીમાં આપણને એની પ્રતીતિ થાય છે? સર્જનાત્મક આત્મકથા સિદ્ધ કરવાનો ઉદ્દેશ સારો છે; પણ તેમ કરવા જતાં જો સત્યનું ગળું સહેજ પણ ટુંપવાનો પ્રયત્ન થયો હોય—કલાને નામે પણ—તો તે કલા માટે પણ ઉપકારક નથી.

મુનશીની આ આત્મકથા ‘આપકથા’ બને છે, તેટલી “આત્મકથા” બનવાની પ્રતીતિ કેમ નથી કરાવતી? પોતાના ગુણદર્શન અને દોષદર્શનમાં સમતુલા જળવાઈ નથી. લેખક કેટલાય પ્રસંગોમાં પૂરેપૂરા તટસ્થ નથી રહી શક્યા. લાગણીના પ્રવાહમાં તણાઈ ગયા છે. આત્મનિરીક્ષણનાં અંશો દેખાય છે, પણ આત્મપરીક્ષણ ભાગ્ય જ નજરે ચડે છે. ટોલ્સ્ટોય, ગાંધીજી જેવી સત્યનિષ્ઠાની પ્રતીતિ આ કૃતિઓમાં કેમ નથી થતી?

મુનશી પોતાના ચરિત્રચિત્રણમાં સમતુલા, તટસ્થતા, સત્ય-નિષ્ઠા, પૂરેપૂરી જાળવી શક્યા નથી. ભાષા અને શૈલીના ધસમસ પ્રવાહમાં તાણી જઈને એમણે પોતાના જન્મજાત પ્રતિભાશ વ્યક્તિત્વનો પરિચય કરાવ્યો છે. બાળપણથી પોતે અસામા શક્તિ ધરાવનાર મહાન થવા સૂઝતેલા એવો અહ રાખ મુનશીએ પોતાના વ્યક્તિત્વના વિકાસની કથા કહી છે. તે

માનવસહજ મર્યાદાનું યથાર્થ ચિત્રણ આ કૃતિઓમાંથી નથી સાંપડતું. ગાંધીજીએ તો આત્મકથાની પ્રસ્તાવનામાં જ લખ્યું છે કે : “હું કેવો રૂપાળો છું, એ બતાવવા આત્મકથા નથી લખી પણ હું કેવો ક્ષુદ્ર છું, એ બતાવવા જ લખી છે.” મુનશીએ પ્રચ્છન્ન રીતે હું કેવો રૂપાળો છું એ બતાવવા જ બાણે કે આત્મકથા લખી હોય, એવું લાગ્યા કરે છે.

આમ છતાં ‘મુનશીની આત્મકથાનું’ મહત્ત્વ ઓછું આંકી શકાય નહિ. સત્યનિષ્ઠા, તટસ્થતા અને પ્રમાણિકતાની દૃષ્ટિએ ચડિયાતી ન ઠરતી આ આત્મકથાનું સાહિત્યિક કૃતિ તરીકે ઓછું મૂલ્ય આંકવું બરાબર નથી.

મુનશીની આત્મકથાનું સૌથી પહેલું જમાપાસું છે, એમની ભાષાશૈલી. મુનશી સમર્થ શૈલીકાર છે. સાદી સરળ પણ સચોટ ભાષામાં કથા પ્રવાહને અખંડ વહેતો રાખીને એમણે આપ-કથા કહી છે. આત્મકથાકારના જીવનના હજારો પ્રસંગોમાંથી કયા પ્રસંગો લેખન માટે ચૂંટવા, અને તેનું મમુચિત આયોજન સંયોજન કરવું મુશ્કેલ હોય છે. મુનશીએ સપ્રમાણ ખંડોમાં, પ્રકરણોમાં સુચયિત સંકલના અને અસરકારક ભાષાશૈલીથી, ઝડપી પ્રસંગોની પરંપરાથી વાચકોને શ્વાસ પણ લેવાની કુરસદ લેવાનું મન ન થાય, એવી એક સૃષ્ટિ સર્જી છે. આ આત્મકથા ‘દસ્તાવેજ’ જેવી શુષ્ક નથી બની, પણ ‘નવલકથા’ જેવી રસિક બની છે, તે નોંધવું જોઈએ.

મુનશી એમની નવલકથાઓની જેમ આપણને ^{૨૫}રસસૃષ્ટિમાં અહીં પણ ઘસડી બાય છે. ક્યાંક કંઈ, તો ક્યાંક વીરનો આભાસ, ક્યાંક હાસ્ય, તો ક્યાંક શૃંગાર આમ વિવિધ રસનું ચિત્રણ અહીં જોવા મળે છે. ધીરજકાકાના નિરૂપણમાં,

કે પછી કોર્ટના કેટલાક દર્યોમાં રહેલો હાસ્યરસ ભૂલાય એવે નથી. લક્ષ્મી લીલા સુનશીના પ્રણય ત્રિકોણના ચિત્રણમાં પણ કરુણ અને વિપ્રલંભ શંગારની પ્રતીતિ થયા વિના રહેતી નથી.

“અડધે રસ્તે”માં “બાલ્યકાળ”ની શરૂઆતના પાનાંઓમાં સુનશીની અનોખી શૈલીનું દર્શન થાય છે. પોતાના સમય જીવનની છબીને, મહત્ત્વની બીનાઓને સાંકળી લેતી ચિત્રાવસ્થિ ચમત્કૃતિપૂર્ણ જણાય છે. કુટુંબમાં મિલકત વહેંચવાના પ્રશ્ન પર બગેલી બદવાસ્થળી, ન્યાતની પટલાઈના પેચ, વરઘોડાઓની સાઠમારી, વડોદરા કોલેજના તોફાનો—એ બધા ય પ્રસંગો રસપ્રદ બન્યા છે. ભરૂચની હાઈસ્કૂલમાં ઉત્તમરામ માસ્તર ને છોકરાઓ અર્થનો અનર્થ કરી પજવતા તેના વર્ણનમાં રહેલો હાસ્યરસ માણવા જેવો છે. ‘દેવી’ની ઝંખનામાં ડૂબેલા સુનશી અતિલક્ષ્મીને અપનાવી શકતા નથી, સુખી કરી શકતા નથી, તેથી થતા અજંપામાં રહેલો કરુણરસ આસ્વાદ્ય છે. અલબત્ત, લીલા સાથેના સંબંધના ચિત્રણમાં ક્યાંક ભિન્નિલતાના અંશો છે. પોતાના જન્મ સમયે કુટુંબમાં થયેલી લડાઈને ગ્રીકો અને ટ્રોજનો સાથે સરખાવીને, બંજરૂપુરાણના વર્ણનમાં ટ્રોયના કાંગરાની વાત કરીને—ગ્રીક કથાનો આશરો લઈને વાર્તારસ જમાવ્યો છે. રસ-પોષક પ્રસંગો એમણે પસંદ કર્યા છે. જીવંત પાત્રસૃષ્ટિ રંગદર્શી શૈલીમાં આલેખાઈ છે. તેજસ્વી પ્રતાપી વ્યક્તિચિત્રોની સુરેખા કલામય ઓપને આભારી છે. રણજિતરામ, ભુલાભાઈ, વાવાભાઈ, જમિયતરામકાકા, ધીરજકાકા. વગેરે વ્યક્તિઓના ગુણદોષોનો પરિચય સ્પષ્ટ સુરેખ રેખાચિત્રોમાં સાંપડે છે.

આમ સુનશીની આત્મકથા, આત્મકથા શુદ્ધ શાસ્ત્ર નથી, પણ કલાપ્રકાર છે, એવું સાબિત કરતી આપણા સાહિત્યની એ વિશેષ કૃતિ છે, એમાં પ્રશિષ્ટતા ભલે કોઈને ઓછી જણાય,

પણ એની વિશિષ્ટતાથી, મુનશીની પોતાની જ સર્જકમુદ્રાથી અંકિત હોવાથી વર્ષો સુધી વંચાતી રહેશે. મુનશીનાં મીનલ-મુંબલ, મુંજ-મૃણાલ, કાક-મંજરી કેમ આવાં છે, તેનો પ્રત્યુત્તર મુનશીના મોનનમાંથી મેળવવો હોય, તેણે આ આત્મ-કથા જોવી પડશે. મુનશી પર હુમાની અસર કેવી ને કેટલી, તે સંશોધનારને આ આત્મકથાઓ તપાસવી પડશે. મુનશી આહિલ્યને મૂલવવાનો આ આત્મકથા એક અગત્યનો રસઝરતો દસ્તાવેજ છે, એ ભૂલવા જેવું નથી.

દુનિયામાં કંઈ સંપૂર્ણ નથી. ચંદ્રને કલંક છે, સૂર્યને ડાઘ. આત્મકથાકાર મુનશી પણ પરિપૂર્ણ નથી, પરંતુ એમની અક્ષર-આરાધનાનું આ સુદૃઢ આસ્વાદવા જેવું છે, ફેંકી દેવા જેવું નથી, એ જલ્દીથી વાંચી પણ થાય એવું નથી, એમાં જ આત્મકથાકાર મુનશીની મહત્તા છે.

કવિ સુંદરમે એમનાં આ પુસ્તકો વિશે સાચું જ કહ્યું છે—
 “મુનશીની આ આત્મકથામાં આ પ્રકારનાં લખાણ માટે આવશ્યક બેવી નિબાલપણ, નિરાડંબર, આત્મનિરીક્ષણ અને સત્ય-પ્રિયતાનાં તત્ત્વો દેખાય છે. એમાં નર્મદના જેવી પોતાનું બધું કહી દેવાની હોંશ છે, પણ તેના કરતાં લખાવટની ‘સરસતા’ આ લુગના સાહિત્ય માધ્યમમાં જેટલો વિકાસ થયો છે તેટલા પ્રમાણમાં વધેલી છે. એમાં ‘કલાપી’માં દેખાતી ઊર્મિની ઘેરાશ

પણ એમાં મુનશીની કલાત્મક કથનની હથોટી સર્વત્ર દેખાય છે. એમાં ગાંધીજીની પેઠે જીવન ઘડવાની એક મથામણ આલેખાઈ છે; પણ પેલામાં જીવનની તથા વાણીની જે નિર્મલ સાર્વિકતા છે, તે અહીં જીવનની ઊર્મિઓના તથા વાણીના વ્યવહારના રસપ્રધાન ઉઠાણામાં ગેરહાજર લાગે છે. અર્થાત્ આ કથામાં મુનશીની કલમની તથા તેમના માનસની વિશેષતાઓ પૂરેપૂરી

પ્રગટ થઈ છે. આ પુસ્તકને કેવળ તેના વિષયની દૃષ્ટિએ જોતાં તે મુનશીના વિકાસની એક હૃદયંગમ રેખા પૂરી પાડે છે એમાં શંકા નથી. ગુજરાતના મુનામી પુત્ર થવા સર્જાયેલા ભવિષ્યના આ બહુધન બહુભોગી સમર્થ જ્ઞાતકે જો પોતાની આ કથા લખી ન હોત તો ગુજરાત તેના અંતઃકરણના અભ્યંતર સુધી ન જઈ શક્યું હોત....મુનશીની સારી યા નરસી એક જ બાજુ જેમને જોવા જાણવા યા સાંભળવા મળેલી છે તેમને મુનશીની બધી બાજુઓના આલેખનવાળી છબી પણ લાગ્યે જોવા મળી હોત.”

—અહીં નોંધેલાં પરિબળોને આધારે મુનશીની કલાવિભાવનાનું ઘડતર થયું. જીવનની ઘટનાઓ, પરિસ્થિતિ અને વાતાવરણે એમનામાં રહેલા કલાકારને ઘડ્યો. એમનું માનસ ઘડાયું. એમના જીવનના સંદર્ભમાં જ એમના સર્જનને મૂલવશું, ત્યારે આપોઆપ સ્પષ્ટ થશે કે, સર્જક મુનશીના ગુણદોષ એમના જીવનઘડતર, માનસઘડતરની જ નીપજ છે. કલાકારની સર્જકતા જે પરિવેશમાં પાંગરી હોય, તે પરિવેશ જ આખરે તો કલા-કૃતિના ઘડતરમાં, મૂલવણીમાં મહત્ત્વનું નિર્ણાયક બળ બને છે.

અહીં તો ગુજરાતી સાહિત્યની વાડીમાં મુનશીની સર્જકતાનો રોપ જે ભુમિના રસકસ ચૂસીને, પૃથ્વી પાણી તેજ વાયુ અને આકાશમાં પાલનપોષણે પાંગર્યો, ફૂદ્યો-ફૂંજ્યો, તેની સમીક્ષા પૂરી થઈ. હવે પછીનાં પ્રકરણો એ સર્જકતાનાં પ્રદાનને મૂલવશે.

એમની સર્વ નાટ્યકૃતિઓમાં કદાચ ઉત્તમ ગણી શકાય, એવું ઐતિહાસિક નાટક છે.

ધ્યેતાની દૃષ્ટિએ મુનશીનું આ નાટ્યસર્જન, ગુજરાતના અભ્યધન નાટ્યસાહિત્યમાં સારો ઉમેરો કરે છે, ઉપરાંત મુનશીને ગુજરાતના અગ્રગણ્ય નાટ્યકાર તરીકે સહેલાઈથી સ્થાન આપવું જ પડે, એવી ગુણવત્તા પણ એમાં મિશ્ર થઈ છે.

નવલકથાક્ષેત્રે અપ્રતિમ પ્રદાન કર્યા પછી, મુનશીએ સફળ નાટ્યકાર તરીકે પોતાની આગવી પ્રતિભા ગુજરાતમાં સ્થાપી, એમાં કંઈ આશ્ચર્ય પામવા જેવું નથી. એમની નવલકથાઓમાં આવતા સંવાદો, સંઘર્ષ, ચરિત્રચિત્રણ ઇ.સ.માં રહેલાં નાટ્ય-તત્ત્વથી ગુજરાત પરિચિત થઈ ચૂક્યું હતું. એટલે નવલકથાકાર, નાટ્યકાર તરીકેની જન્મજાત પ્રતિભા ધરાવતા મુનશીને પ્રવેશતાં જ નાટ્યક્ષેત્રે પણ અસાધારણ સફળતા સાંપડી, એમાં કંઈ નવાઈ પામવા જેવું નથી. નાટ્યકાર મુનશી એમની નવલકથાઓમાં પણ ઢાંક્યા નહોતા રહ્યા. આત્મકથાના ભાગોમાં પણ નવલકથાકાર-નાટ્યકાર મુનશી ઢાંક્યા રહ્યા નથી. આમ મુનશી જન્મજાત સર્જક પ્રતિભાથી જ સાહિત્યકાર થયા છે, એમ શંકા નથી.

સામાજિક નાટકો

એમનાં બધાં જ સામાજિક નાટકો પ્રહસન છે, એમાં એમાં મુનશીનો હળવો મિનનજ અભિવ્યક્ત થયેલો જણાય છે. હાસ્યકાર મુનશીની સર્જકમુદ્રાથી અંકિત એ બધાં નાટકોમાં લેખકે તીવ્ર કટાક્ષ અને હાસ્યની છાકમછોળ ઊડાડીને પલટાડ્યા, સમાજની ભાવનાઓ, આદર્શો, વાસ્તવિક પરિસ્થિતિ, દંભ, પોકળ પામરતા ઇ. ખતાવી સ-રસ સમાજ દર્શન કરાવ્યું છે. એમના

પ્રક્રિયા પણ મુનશીએ વિશેષ પ્રતીતિજનક રીતે નિરૂપવી જોઈતી હતી. કાકાને બાલપણથી જ પિતા ગણતી શરી કાકાને પતિ તરીકે સ્થાપીને પરાણે પણ પરણે, એ માનસ તો સમજી શકાય છે, પણ કાકા એને કઈ રીતે 'કાકી' માની શક્યા, બનાવી શક્યા, એ એક મનોવૈજ્ઞાનિક કોયડો છે. અલબત્ત, લેખકે મનહરલાલના હૃદયમાં ઊંડે ઊંડે શરીની ઝંખના ઠેર ઠેર દર્શાવી છે એ સાચું. બાવીસ વર્ષની કન્યા ચાર સાડાચાર દાયકા વટાવી ચૂકેલાને રાજીખુશીથી પરણે એમાં કશી અસંભવિતતા નથી. લેખકે મનહરલાલનો વત્સલભાવ પ્રણયભાવમાં ક્રમશઃ કેવી રીતે પલટાયો, તેની માનસિક પ્રક્રિયા આલેખવાનો સંનિષ્ઠ પ્રયાસ કર્યો છે, તેની ના પાડી શકાય તેમ નથી. કાકાએ આ પારકી છોકરીને પાળવા પોષવા કરેલો ત્યાગ પણ અસાધારણ છે, અને એકાએક માન્યામાં આવે એવો નથી. આમ છતાં મુનશીની નાટ્યકલા એ સર્વ અસંગતિઓ અને અસંભવિતતાને સ્વસ્થ રીતે ઢાંકવાને શક્તિ માન જણાય છે.

સામાજિક દૃષ્ટિએ એક પાલક પિતા પોતાની પાલિતા પુત્રીને પરણે એ આઘાતજનક અનૈતિક અશ્લેષ્ય અપરાધ છે. પરંતુ રૂઢિભંગક મુનશીને સમાજને આઘાત આપવામાં ભારે રસ છે. એક પ્રૌઢ વયનો પુરુષ, અને તે પણ વળી પાલકપિતા, ઊભીને ઊભી થતી પાલિતાપુત્રી સાથે પરણે, એ વિચાર એવા રોમેન્ટિક વ્યક્તિત્વ ધરાવતા લેખકને આકર્ષાવેલો છે.

પાશ્ચાત્ય નાટ્યપદ્ધતિ પર મસાધારણ વેગવંતો છે. ક્રમબદ્ધ માગવી કલા અહીં પૂરેપૂરી ખીલી રાજ સચોટ અને ભારે અસરકાર

i આ નાટકનો લના કરવાની ઠોઠ દૂંકા, ને અનુકૂળ

ત્રણ અંકો અને છ પ્રવેશોમાં વહેંચાયેલું આ નાટક નાયક મનહરલાલ (કાકા), નાયિકા શશી, શિવગૌરી, પીરોબ, કુંદનલાલ, ગૌરીશંકર જેવાં પાત્રો દ્વારા સારો ઉઠાવ પામ્યું છે.

એક જબરા અકસ્માતને પરિણામે જે વરસની શશી મનહરલાલને હાથ આવે છે. મનહરલાલ એને નાનપણથી પાળીપોષીને મોટી કરે છે, ભણાવે ગણાવે છે. મનહરલાલ જ એને મન પિતા છે. બાવીસ વરસની થઈ ત્યાં સુધી શશી પોતાના જીવનની પૂર્વકથાથી તદ્દન અનભિજ્ઞ છે; અને બાવીસમે વર્ષે મનહરલાલ એને મુક્ત કરે છે. શશી પોતાનું પૂર્વજીવન જાણે છે, અને પછી અચાનક કહે છે : “કાકા!.... મને.... મને.... કાકી નહિ બનાવો?” મનહરલાલનો બાવીસ વરસ સુધીનો શશી પ્રત્યેનો વત્સલભાવ અંતે શશી સાથેના પરિણયમાં પરિણમે છે.

“કાકાની શશી” પ્રહસન છે, એટલે એના પ્રસંગો કે પાત્રોના સ્થાનસંસ્કારીય નિરૂપણમાં અણુધાર્યા અકસ્માતો, પલટાઓ આવે, વિસંગતિઓ આવે, અસંભવિતતા પણ જણાય. પરંતુ પ્રહસનમાં તો કેટલીકવાર છે તેવી ઘટના સ્વીકારીને જ ચાલવું પડે, એટલે આ નાટકમાં જણાતું એ બંધું ક્ષમ્ય ગણાવું જોઈએ. દા. ત. જે વરસની શશી જે આકસ્મિક ઘટનાને પરિણામે મનહરકાકાના હાથમાં આવી, તે પ્રસંગ અને તેની રજૂઆત પણ પૂરેપૂરી સંભવિત જણાતી નથી—અસંભવિતને સંભવિત બનાવવા મુનશીએ પ્રયાસ તો સારો કર્યો છે, પણ પ્રેક્ષક એ વાત બાજુએ ન મૂકે, તો એ એને ગળે સહેલાઈથી ઉતરે એમ નથી. તેવી જ રીતે બાવીસ બાવીસ વરસ સુધી શશી પોતાનું પૂર્વજીવન ન જાણે, એ પણ પૂરતું સંભવિત નથી જણાતું, બાવીસ બાવીસ વર્ષ સુધી વત્સલ ભાવે જેને જોઈ હોય, તેનાં પ્રત્યે અચાનક પ્રણયભાવ જાગવો; વત્સલભાવનું પ્રણયભાવમાં પરિણમવું—એ માનસિક

સુનશીનું “ જો ખરાબ જણ ” પણ “ પ્રતિષ્ઠા અને
 લીર્યના ઇન્તરદારોએ નહીં વાંચવા લાયક ” નાટક છે. પાત્ર
 ને પ્રસંગોને અતિશયોક્તિથી રજૂ કરીને લેખકે ઠંઠા ચિત્રો
 રાં ઉપસાચ્યાં છે. નાયિકા રંભા રૂઢિચૂસ્ત કુટુંબના ભેરજીવનને
 ઇંઠતી નથી. કરોડપતિ રામદાસ ડગલીવાળાના પ્રલોભનોમાં
 સાતી નથી. અને બધી વિષમ પરિસ્થિતિઓનો સામનો કરીને
 રંભા મનમાન્યા વર મોહન મેડિકોને પરણે છે. મોહન મેડિકો
 રતાં પણ રંભાનું પાત્ર થાદ રહી જાય એવું તેજસ્વી બન્યું છે.
 મા નાટકમાં પણ લગ્ન અને પ્રેમ બાબતમાં સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની
 વાવનાનું નિરૂપણ છે. સાથે સાથે સમાજનાં વાસ્તવિક પાત્રોનું
 અતિશયોક્તિપૂર્ણ પરંતુ સાચું ચિત્રણ પણ એમાંથી મળે છે.

“ આજ્ઞાંકિત ” પણ “ પ્રતિષ્ઠા અને ગાંભીર્યના ઇન્તર-
 દારોને નહીં વાંચવા લાયક ” નાટક છે. “ જો ખરાબ જણ ”
 માં રંભા-મેડિકોનો પ્રણય સંઘર્ષ છે, તો અહીં ભેઠતો અને
 સવિતાનું યુગલ કસોટીએ ચડ્યું છે. સવિતા ભેઠતાની પ્રિયતમા
 છે, પણ એનું વેવિશાળ હરકીશન શેઠના ભત્રીજા ધીરજલાલ
 સાથે ગોઠવવાની વાત ચાલતી હતી, અને ભેઠતા માટે દોઢ
 માંખવાળી તેની બહેન કમળા નક્કી થઈ હતી, પણ ત્રીજીવાર
 પ્રભંગ થયેલા શેઠ હરકીશન પચીસ હજારમાં સવિતાની મા
 ળશીબા ભેડે કડદો કરીને સવિતા સાથે પરણે છે. કાકાની આજ્ઞાને
 અશર્તી ધીરજલાલ કમળા સાથે પરણે છે. ભેઠતારામ છેક
 રખડી જાય છે, એ પરિસ્થિતિમાંથી લેખકે હાસ્યરસ નિષ્પન્ન
 કર્યો છે.

સવિતા આવા જડ, લાલચુ, સોદાબાજ સમાજ સામે
 પોકારી હરકીશન જેવાની પત્ની બનવા કરતાં વેશ્યા
 બનવાનું પસંદ કરે છે. તબલચી બનીને પણ સિ

ચોટદાર છે. સામાજિક વિકૃતિઓ પરના લેખકના કટાક્ષ વે છે. પ્રેક્ષાગારને સતત હસાહસથી ગાજતું રાખવાની કળાનું અહીં દર્શન થાય છે; આ બધા નાટ્યકૌશલને લીધે પ્રતીતિબદ્ધ વાતાવરણ સર્જવામાં લેખકને સારી સફળતા સાંપડી છે.

આમ છતાં શશીના મુખમાં અશ્લીલ શબ્દો મૂકીને મુનશી સમાજને કયો આઘાત આપવા માગે છે, તે સમજાતું નથી. આ શું અનિવાર્ય હતું? મુનશીએ પોતે એનો બચાવ પણ કર્યો છે, અને તે પણ વાસ્તવિકતાને નામે, પરંતુ એ બચાવ સહેલાઈથી બધાને ગળે ઉતરી જાય એવો નથી. મુનશીને ઉત્તમમાં ઉત્તમ ભાવનાશીલ, મોટી મોટી વાતો કરનારાં પાત્રોને વાસ્તવિકતાને નામે ક્યાંક ક્યાંક ઔચિત્યભંગ કરતાં બતાવવાની ટેવ છે, તેટલે અહીં પણ જોઈ શકાય છે.

ઇબ્સનનાં નાટકોની યાદ આપતાં આ નાટકમાં બધે ગદ્ય પ્રયોજાયું છે. ઇબ્સનનાં નાટકોના મુખ્ય લક્ષણો આ નાટકમાં પણ દેખાય છે. વ્યંગકટાક્ષ આ નાટકમાં છે. મનોવૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણ ઇબ્સનની જેમ મુનશીએ પણ કર્યું છે. ઇબ્સનની જેમ મુનશીનો અભિગમ પણ વાસ્તવિકતા તરફનો છે. ‘કલા માટે કલા’માં માનનાર મુનશીનું આ નાટક ઉદ્દેશરહિત પણ નથી. સાચા પ્રેમનો વિજય, સ્ત્રીસમાનતા અને સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની ખોટી ભાવના અને વિચારો પોતાની તેજસ્વી કલમથી મુનશીએ દર્શાવ્યાં છે. એમાં સમાજનું વાસ્તવિક ચિત્રણ છે, તો ભાવના અને આદર્શ પણ એમાં ધબકે છે.

સમગ્ર રીતે જોતાં “કાકાની શશી” મુનશીનું ગુજરો સાહિત્યને એક વિશિષ્ટ પ્રદાન છે. લેખક માટે કપરો પડા અને એવી વસ્તુને નાટ્યસ્વરૂપ આપીને મુનશીએ પોતાના સમર્થતા અને સર્જકતા આ નાટકથી પુરવાર કરી છે.

ઠેકડી જોઈ ગાંભીર્યપ્રેમી ગુજરાતને આઘાત” આપે એવી સામગ્રી એકઠી કરીને મુનશીએ સામાજિક કુરૂઠિ પ્રત્યે સાવ-ચેતીનો સૂર વહેતો મૂક્યો છે, અને સમાજના કહેવાતા અગ્રણીઓ અને ચોખલિયાવૃત્તિના નીતિવાદીઓની નબળાઈઓને ખુલ્લું પાડતું પ્રહસન લખ્યું છે.

શક્તિ વિનાનો ભક્તિ કરે તો કેવી હસવા જેવી દશા થાય, તે એમાં જોવા મળે છે-જાતીય આકર્ષણ પ્રબળ હોય, અને તે સામે જૂઝવાની શક્તિ ન હોય, ને વાત મોટી મોટી કરે. પણ પછી હસવા જેવી પરિસ્થિતિમાં મૂકાય, ત્યારે એમનો દંભ કેવો ઉઘાડો પડી જાય, તેનું મુનશીએ આમાં ચિત્રણ કર્યું છે.

ભણેલી નહિ પણ ગણેલી પેમદી છે તો એક ગામડિયણ, પણ વાઈસરોય સાથે યેસનાર મુત્સદ્દી મોટાભાઈથી માનીને યેરિસ્ટર નરોત્તમ સુધીના સૌને એ ન્યાયે છે, ને અંતે મુનશીની બધી નાયિકાઓની જેમ આધુનિક સ્વયંવરમાં પોતાની પસંદગીના પતિને જ પરણે છે. સમાજના અગ્રણીઓ અને નીતિના કહેવાતા યેરખાંઓની દાંભિક મનોવૃત્તિ, અને આચાર વિચારનો વિરોધ અહીં પ્રેક્ષકોને ખડખડાટ હસાવે છે.

ચરવડા જેલમાં લખાયેલાં આ પ્રહસનની પ્રસ્તાવનામાં લેખકે લખ્યું છે તેમ: ‘ઘણી વસ્તુઓ જેને હું સુંદર કે ભવ્ય માનું છું તેની આમાં ગમ્મત કરી છે. એમાં ગંભીર અને સુંદર વસ્તુની ઠેકડી જોઈ ગાંભીર્યપ્રેમી ગુજરાતને જેરા આઘાત થશે.’ પણ એમાં આઘાત અનુભવવા જેવું નથી.

શ્રી રા. વિ. પાઠકે યોગ્ય રીતે જ નોંધ્યું છે કે : ‘આમાં શ્રી બ્રહ્મચર્યની નહિ, પણ બ્રહ્મચર્યની ખોટી વિડંબનાની બ્રહ્મચર્યાશ્રમ સ્થાપતા તો સારો રાખે

ઝંખતા જોઈતાને એ કહે છે : “જોઈતા! જા, કેઈ સુલક્ષણી છોકરી લઈ જજે ને સુખી થજે.”

તખલચી ખનાવવાની વારંવાર વિનંતી કરતા જોઈતાનો પ્રેમ જોઈને વશ થયેલી સવિતા “ઓ મારા તારણહાર” કહી તેનો સ્વીકાર કરી, એની સાથે પરણી જાય છે.

“ઐ ખરાબ જણ” “કાફીની શશી” માં જેમ લેખક અકસ્માતનો આશ્રય લે છે, તેમ આ નાટકમાં આકસ્મિક ખનાવથી હૃદયપરિવર્તન બતાવી લેખકે મહાન કાર્ય ક્ષિત થતું બતાવ્યું છે. “ઐ ખરાબ જણ” માં અકસ્માત ચોજીને જ લેખકે પ્રેક્ષકોને રાજી રાખવા સુખદ અંત આણ્યો છે. “આશંકિત”ના સંવાદોમાં જુગુપ્સા પ્રેરક તરવો પણ છે. પણ વાસ્તવિક જનસમાજમાં આવું બન્યા જ કરે છે, અને તેથી લેખકોને એવું ચિત્રણ કરતાં કેમ ટોકી શકાય? સમાજ કઠોર છે, માટે અહીં મુનશીના સંવાદોની કઠોરતા કહે તો ય એમાં ઔચિત્ય છે જ, એનો ઇન્કાર થઈ શકે એમ નથી. આ રહ્યો એવા કાતીલ કઠોર પણ યથાર્થ સંવાદનો નમૂનો.

કડઠો કરી પોતાને હરકીસન શેઠ સાથે પરણાવવા તૈયાર થયેલી પોતાની માને સવિતા સંભળાવી દે છે; “હું તો બેપગી ભાજીની પૂણી છું. તેં ઊગાડીને પેલાને વેચી, હવે એ મને ખાફીને ભાણું શોભાવશે.”

હરકીસન-કાશીબાનો સોદાબાજ પતાવતો સંવાદ :

હરકીસન : “આપણાં નસીબ સંકળાયેલાં તે તમે તો તમારી છોકરી વિના મને ન આપ્યું તે ન જ આપ્યું.”

“બ્રહ્મચર્યાશ્રમ” માં “ગંભીર અને સુંદર વર

નથી, હિંમત નથી. મુત્સદ્દીગીરી “મારા કેસર લીના કંથ” ગાતાં ગાતાં લીલાવતી પ્રવેશે છે, ત્યારે ધ્રૂજતાં ધ્રૂજતાં મુનશી સોફા પાછળથી ઊભા થાય છે !

આ કૃતિ આપણા સાહિત્યની એક અનન્ય નાટ્યકૃતિ છે.

આમ સમાજહિતચિંતક મુનશીનાં નાટ્યસર્જનોમાં એમના ટીખળી અને વિનોદી સ્વભાવનો સ-રસ પરિચય સાંપડે છે.

સામાજિક નાટકોની વિશેષતા અને મર્યાદા

સામાજિક નાટ્યકાર મુનશીનું પ્રધાન લક્ષણ છે, લેખકની રૂઢિભંગકતા અને હાસ્યકટાક્ષ. સમાજને તીવ્ર આઘાત આપવાના સ્પષ્ટ ઉદ્દેશ સાથે લેખકે સામાજિક દૂષણો જેવાં કે, કન્યાવિક્રય, કન્નેડાં, રૂઢિચૂસ્તતા, દંભ, પોકળતા ઇ. સામે નિર્દય બનીને પ્રહારો કર્યા છે. સમાજની વાસ્તવિક પરિસ્થિતિનો રંગદર્શી અતિશયોક્તિપૂર્ણ ચિતાર આપીને જડ અને રૂઢિચૂસ્ત સમાજને Shock treatment થી સાજો નરવો કરવાનો અપરોક્ષ ઉદ્દેશ નજર સામે રાખ્યો છે. હાસ્ય અને કટાક્ષની તીક્ષ્ણ ધારથી એમણે કુશળતાથી સમાજચિકિત્સા કરી છે; પરંતુ; બળવાખોર માનસ ધરાવતા મુનશીએ અશ્લીલતામાં ઉતરી પડીને પણ, ક્યાંક ઔચિત્યભંગ કરીને પણ, સમાજને આઘાત આપવાનું ઉચિત માન્યું છે, ત્યાં કલાને આઘાત પહોંચ્યો છે. સમાજને આઘાત આપવાનો ઉદ્દેશ સારો છે, પણ તેનો અતિરેક કરી કલાને ભોગે તેમ કરવું બરાબર નથી. વાસ્તવિકતા બીજી રીતે પણ લાવી ન શકાય ?

મુનશીની પાત્રમૃષ્ટિ પણ સમાજના વિવિધ સ્તરનું પ્રતિ-

છે, પણ પેમલીનું આગમન થતાં જ બધા બ્રહ્મચારીઓના કોટકિલ્લાના કાંગરાઓ ટપોટપ ખરવા માંડે છે. શ્રી રા. વિ. પાઠકનો ચૂકાદો સાચો છે. ‘આખું નાટક એક સારા પ્રહસનનો દાખલો છે.’

‘સ્નેહ સંભ્રમ’ ‘પીડાયસ્ત પ્રોફેસર’માં શ્રી રા. વિ. પાઠક લખે છે ‘તેમ ‘જે અસમાન શીલનાં દંપતીમાં, એકમાંના પુરુષ, અને બીજાની સ્ત્રીના, વેતરાઈ ગયેલા જીવનને ફરી સારું કરવાના મિથ્યા ઉધામાથી હાસ્ય આવે છે. આખું નાટક આપણા જમાનાના સમાજના અમુક સ્વભાવનું સાચું પૃથક્કરણ અને મૂર્તદર્શન છે.’

‘વાહ રે મેં વાહ’ મુનશીનું છેલ્લામાં છેલ્લું ‘પડમાં લખાયેલું નાટક છે. એમાં લેખકે પોતે જ લખ્યું છે કે ‘આ નાટક નથી, ફેન્ટસી છે, એમાં ઠઠ્ઠાખેરી છે. મોટા માણસોની, પૂજ્ય પાત્રોની અને બધાથી વધારે મારી પોતાની, તેથી એનું નામ ‘વાહ રે મેં વાહ’ રાખ્યું છે. To laugh at oneself પોતાની જાતે જ પોતાની ઠેકડી કરવી. એ શક્તિ સામાન્ય રીતે સ્વભાવમાં હોતી નથી, મારામાં એ છે, તો એનો પણ અતિશયોક્તિભર ચિતાર શા સારુ ન આપવો ?’

પોતાની જાત વિશેનો આ અતિશયોક્તિભર ચિતાર સર્જનની દૃષ્ટિએ પણ સાર્થક બન્યો છે. એમાં વિનોદપ્રધાન પ્રકૃતિના મુનશીએ પોતાની જાતની જ ઠેકડી ઊઠાવી હાસ્યરસિક નાટકનું અભિનવ પરિમાણ સિદ્ધ કરી બતાવ્યું છે. મુનશીનાં પાત્રો અહીં મુનશી પર હાસ્યકટાક્ષ કરી વ્યક્તિ મુનશીની નબળાઈઓ ઉઘાડી પાડે છે. એ પાત્રો જ એમને કહે છે, તમારામાં પીરતા, નથી નિર્ભયતા. જીવનનો ઉદ્વાસ માણવાની નથી શક્તિ,

પોતાનો તારણહાર બનાવે છે. પેમલી ભણેલા ગણેલા અગ્રણીઓના હાંસ ને પોકળતા ખુલ્લી પાડી અંતે ઇચ્છાવરને વરે છે. આમ સમાજની પોકળતાના સંદર્ભમાં મુનશીની નારીઓ એકવિધ રીતે વર્તતી જણાય છે : એ બધીઓની ભાવનાઓ, શીલ, જીવનની વિષમતાઓ, બળવાખોર માનસ,—ઈંમાં અસાધારણ સમાનતા છે. એટલે કેઠકિને એ બધી એક જ ખીખાંમાં ઢળાયેલી લાગવાનો પૂરો સંભવ છે. એ બધીઓનાં હેહૂ જૂદાં છે, આત્મા તો એક જ જણાય છે,

એમનાં સામાજિક નાટકો પૌરાણિક નાટકો કરતાં ચે વધારે સફળ ગણાયાં છે. શ્રી નવલરામ ત્રિવેદીએ નોંધ્યું છે કે : “ વગેરે સામાજિક નાટકો લખી શ્રી મુનશીએ રંગભૂમિને માટે ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં નાટકો પૂરાં પાડ્યાં છે. સામાજિક નાટકોમાં શ્રી મુનશીની હુળવી કટાક્ષભરી રીતે પ્રશ્ન ચર્ચા અને પ્રશ્નનિરૂપણ કરવાની રીતિ સોળે કળાએ ખીલી ઊઠે છે. રસ જમાવટ અને જાળવણી, સંઘર્ષ અને તાણ, અણુધારી રીતે ચમકાવી દે તેવી પરાકાષ્ટા પણ આ નાટકોનાં આકર્ષણો છે.”

આમ એમનાં સામાજિક નાટકોની સફળતાનું મુખ્ય તત્ત્વ છે, રંગભૂમિ ઉપર સફળતાથી ભજવાતાં રહેલાં આ નાટકો એમના જમાનામાં લખાતાં નાટકો કરતાં જુદી રીતે, જુદે સ્વરૂપે સર્જાયાં છે તે. સંસ્કૃત નાટકોમાં આવતાં નાન્દી, સૂત્રધાર, અને નાનાલાલ કે રમણભાઈના “રાઈનો પર્વત” માં આવતા ગીતો કે શ્લોકોનો પણ મુનશીએ ત્યાગ કર્યો છે.

ઈન્સેન કે બર્નાર્ડ શોની જેમ એમણે ગીતો ત્યજી, ગદ્યનો સ્વીકાર કર્યો છે. વસ્તુનો ક્રમિક વિકાસ કરતાં જઈ અંતે પરા-

કાળટા લાવી, નાટ્યોચિત તીવ્ર સંઘર્ષ યોજીને, વસ્તુને ગૂંચવીને અંતે ઉકેલવાની પાશ્ચાત્ય નાટ્યપદ્ધતિને મુનશી અનુસર્યા છે. પ્રવેશોને બદલે સંજગ અંકો પણ યોજ્યા છે. આ ઉપરાંત ઈપ્સન કે રોની જેમ એમની સંવાદકલા પણ તેજસ્વી, ધારદાર અને સચોટ જણાય છે. એમના સમયના અન્ય નાટ્યકારે નાટકમાં આદ્યસંઘર્ષને ખૂબ મહત્વ આપતા. મુનશીએ આંતરિક સંઘર્ષ, કેટલેક અંશે માનસિક સંઘર્ષ, માનસિક તંગદિલીને મહત્વ આપીને એમના જમાનાના નાટકને એક અભિનવ પરિમાણ પ્રદાન કર્યું હતું. પાત્રોની આંતરિક તંગદિલી, તાણ, પરાકાષ્ટા ઇ. પ્રેક્ષકોને જકડી રાખવામાં કામચાળ નીવડે છે, નાટ્યલેખન ક્ષેત્રે રજૂઆતની આ રીતિ એ જમાનામાં નવા દાર ખોલી ગઈ હતી.

આમ મુનશીની સામાજિક નાટ્યકાર તરીકેની સફળતાનાં મુખ્ય તત્ત્વો નીચે મુજબ છે.

પાશ્ચાત્ય નાટ્યનિરૂપણ રીતિનો એમણે સર્વપ્રથમ સ્વીકાર કર્યો, અને એ રીતિ સિદ્ધ કરી આપી. આંતરિક, માનસિક સંઘર્ષનું ચિત્રણ કર્યું. અંકોનું અસરકારક આયોજન કર્યું. પાત્રોચિત સરળ પણ સચોટ ભાષા શૈલીનો સમુચિત પ્રયોગ કર્યો. ગદ્યનું સામર્થ્ય સિદ્ધ કરી બતાવ્યું. વિશિષ્ટ સંવાદકલા યોજી બતાવી. અભિનયક્ષમ હાસ્યકટાક્ષ પ્રધાન એક પછી એક અનેક નાટકો લખી ગુજરાતી નાટ્ય સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું.

પાત્રાલેખનકલામાં પણ પોતાની વિશિષ્ટતા સ્થાપી, એમણે આપણા સાહિત્યમાં નવી શક્યતા ઊભી કરી આપી. એમનાં

નાટકો સર્જક અને સમાજ વચ્ચે સેતુ બન્યા. એમની પાત્ર
જિંદગી રસ સૃષ્ટિ કરી આપી.

^{મુનશી} જો કે-મુનશીની આ નાટ્યકલા પરિપૂર્ણ નથી. અગાઉ
વિલોક્યું છે તેમ, ક્યાંક અસ્વીક સંવાદથી ઔચિત્યભંગ થયો
છે. ક્યાંક પાત્રોલેખન ઠકાચિત્ર બનીને જ અટકી ગયું છે. પશ્ચિમનાં
નાટકની જેમ સંખ્યાબંધ પાત્રોને રંગમંચ પર રમતા મૂકીને
તખ્તાને જીવંત ને ધબકતો રાખવાના મોહમાં, જરૂર ન હોય,
એવાં પાત્રો પણ ઘૂસી ગયાં છે. અનિવાર્યતા વિના અકસ્માતનો
આશ્રય લઈને અકસ્માત દ્વારા હેતુ સાધી મહાન બનાવો ફલિત
થતા બનાવ્યા છે. સ્વાભાવિક ક્રમમાં બનતા બનાવોમાંથી ફલિત
થતું પરિણામ નહિ, પણ અસંભવિત લાગે એવા અકસ્માતો
ચોળને એમણે પરિણામ ફલિત કર્યું છે.

સુખદ અંત લાવી પ્રેક્ષકોને નજર સામે રાખ્યા છે. તખ્તા
લાયકી લાવવાનો ક્યાંક સભાન પ્રયાસ પણ જણાય છે.
અસંભવિતતાના દોષોથી પણ નાટકો મુક્ત નથી. એક પાત્રને
લોગે બીજું પાત્ર તેજસ્વી કે પ્રતાપી દેખાય, એમાં પાત્રોલેખન
કલાનો ભોગ દેવાય છે. મોહન મેડિકો કે જોધતાને લોગે રંભા
કે સવિતા તેજસ્વી દેખાય છે.

આમ કેવળ ટીકા જ કરવી હોય તો, આમાં ભરપૂર સામગ્રી
છે. પરંતુ ઉચ્ચમાં ઉચ્ચ ટીકાકારને પણ કબુલ કરવું જ પડે છે કે,
સામાજિક નાટકો દ્વારા મુનશીએ ગુજરાતના નાટકને નવી દિશા
દેખાડી. પોતાની જાત પર હસવાનું વિસરી ચૂકેલા ગુજરાતને
પોતાની નબળાઈઓ પર હસવાની જિંદાદિલી આ નાટકોએ
આપી. ચંદ્રવદન મહેતાની નાટ્યકલાની પ્રબળ પ્રતિસ્પર્ધી

મુનશીની નથી, એવું કોણ કહેશે ? આમ મુનશીની નાંટકલાની અવગણના કોઈ કરી શકે એમ નથી.

શ્રી અનંતરાય રાવળે ('સાહિત્ય વિહાર') સાચું જ લખ્યું છે કે : 'લગભગ બધાં જ પ્રહસન-હાસ્યની રંગતને જ લક્ષ્ય છે. એટલે એમાં પરિસ્થિતિઓ અને પાત્રોનું ચિત્રણ અતિશય રંગ્યું કે ઠકાચિત્રણ (Caricature) જેવું બની ગયું છે. મનુષ્ય સ્વભાવના અમુક અંશે પકડી એને ખેંચીને વધુ લાંબા કરી બતાવી તેનો સાચો પરિચય આપવાનું તેમાં થાય છે, પણ એટલો ગંભીર હેતુય હાસ્યના ખડખડાટમાં પ્રથમ તો રૂખી જતો જણાય છે. ગાંભીર્ય અને શિષ્ટતાના ધ્વજરદારોને થોડોક આઘાત કે "વીજળીચમક ધક્કા" આપવાનું તોફાન કરવાની પ્રણાલિકા ભંજનના અને જીવનના ઉલ્લાસના તે કાળના પક્ષકારની મનોવૃત્તિએ માંહેના હાસ્યકારને પૂરતો સહકાર એ નાટકોમાં જેમ આપ્યો છે તેમ તેના નાટ્યવિધાનમાં પરિસ્થિતિઓ અને પાત્રોએ ઘરમાં જ લગન હોય તેમ પૂરા સહકારથી એક સાથે કામ કર્યું છે. તેણે એ નાટકોની રંગભૂમિ યોગ્યતા વધારી આપી છે."

પૌરાણિક નાટકો

સામાજિક નાટકોમાં મુનશીએ, આપણે ઉપર જોયું તેમ, વર્તમાનકાળની હાસ્યકટાક્ષથી સારી પેઠે મજાક ઊડાવી છે : તો ભૂતકાળના વાતાવરણમાં ભવ્યતા, પ્રતાપ, શૌર્ય સ્વાર્પણ જેવા ગુણો દર્શાવ્યા છે. હાસ્યકાર મુનશી સામાજિક નાટકમાં, તો ભાવનાભક્ત મુનશી પૌરાણિક નાટકમાં નજરે ચડે છે. સામાજિક નાટકોમાં ગાંભીર્યનો સદંતર અભાવ છે, પૌરાણિક નાટકોમાં ગાંભીર્યનો અતિરેક છે.

એમનું બહુ વિવેચાયેલું નાટક “અવિભક્ત આત્મા” પૌરાણિક છે અને નથી. લેખક પોતે કહે છે કે : “હિન્દુ માન્યતા પ્રમાણે વસિષ્ઠ અને અરુંધતીનું સ્થાન મને અપૂર્વ લાગ્યું. એમના જોડકામાં સમાયેલો આદર્શ કંઈક અદ્વિતીય લાગ્યો. એ આદર્શ શો છે, તે મેં મારી કલ્પનાને પૂછ્યું. મને મળેલા ઉત્તરને થોડે ઘણે અંશે વ્યક્ત કરવા અહીં પ્રયાસ કર્યો છે.”

આમ વસિષ્ઠ-અરુંધતીનાં નામ એમણે મેળવ્યાં છે પુરાણમાંથી-એ જોઈ દંપતી બન્યાં હતાં, અને એમને સપ્તર્ષિઓમાં સ્થાન મળ્યું હતું, એ પૌરાણિક તથ્ય છે. પરંતુ એ જોઈના આત્માની અવિભક્તતા સિદ્ધ કરવા લેખકે કલ્પનાથી ભવ્ય અને મહાન પ્રસંગ બોલો કર્યો છે. આર્યોના કલ્યાણ માટે સપ્તર્ષિ સત્ર એમણે ચોળ્યો છે. સાતમા ઋષિ પ્રગટે તો એ સત્ર પરિપૂર્ણ થાય. એ ન પ્રગટે તો “આર્યો રઝળી જાય. એમના સંસારમાં આગ ભેળે, એમના પ્રતાપનો નાશ થાય, અને એમના કર્મનો લોપ થાય.”

સપ્તર્ષિઓના દર્શન અને આર્યોના કલ્યાણ વચ્ચે કોઈ ગૂઢ અતૂટ અનિવાર્ય સંબંધ મુનશીએ કલ્પનાથી બોલો કર્યો છે, તે કલ્પના સ્વીકારવા માટે કશો આધાર નથી, એવું કહીને શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીએ કથાવસ્તુના પાયામાં રહેલી નિર્બળતા સળંગ દલીલોથી પુરવાર કરી છે. (જૂઓ “કનૈયાલાલ મુનશી” પૃ. ૧૩)

શ્રી ઝવેરીએ મુનશીની બીજી એક તપ વિશેની કલ્પનાની પણ ચોખ્ખી ટીકા કરી છે. મુનશીને મતે તપનો આદર્શ વ્યક્તિગત

આત્મદર્શન કે મોક્ષ નથી, પણ સમસ્ત આર્યજાતિનું જીવન શાંત અને સ્થિર થાય, આર્યોનું કલ્યાણ થાય તે જ તપ. અરુંધતીને મતે તપ એટલે જ વ્યક્તિગત આત્મદર્શન, મોક્ષ. વસિષ્ઠ આર્યોના કલ્યાણને તપ માને છે. વ્યક્તિનું કલ્યાણ, અને સમગ્રિનું કલ્યાણ—એ બે ભાવના, વિચારનો સંઘર્ષ મુનશીએ આ નાટકમાં યોજીને “અવિલકત આત્મા” આદર્શ હાંપત્યનો વિચાર વહેતો મૂક્યો છે. આમ મુનશી કલ્પનાથી પુરાણકાલીન પાત્રોને નામે યોગ્ય વાતાવરણ સર્જીને પોતાના યુગની ભાવનાનો ઉદ્ઘોષ આ નાટકમાં કરે છે.

વસિષ્ઠ માને છે કે દેહનો દેનાર છે દેવ વરુણ. અને દેહના સર્વ ધર્મો નિયત કર્યા છે દેવ વરુણે. દેહનાં મત વરુણનાં છે. તેની અવંગણના કર્મે તપની સિદ્ધિ ન થાય. સમર્થ અને સંસ્કારી હંપતીઓના અવિલકત આત્માઓનું અદ્વૈત સર્જાય, એમાંથી સંસ્કારી આર્યોનું સર્જન થાય; તપસ્વી દેહ અને આત્માના બધા ધર્મો પાળી, વિશ્વકેમના અકળઅટળ નિયમોનું ઋચાઓમાં ગાન કરે, એ જ તપનો અર્થ અભિપ્રેત છે વસિષ્ઠને. એટલે એ અરુંધતીને કહે છે :

“ મને પેલા પ્રતાપી બાલવસિષ્ઠો ને મોહક બાલ અરું-
ધતીઓનાં આકંઠ સંભળાય છે. એમને અવતરતાં પહેલાં કેટલો વખત વાટ જોવી પડશે ? ” વ્યક્તિગત આત્મદર્શન, બ્રહ્માનુભૂતિ, મોક્ષ એવો પરંપરાગત તપનો અર્થ કરતી અરુંધતીને સામે પક્ષે લગ્ન સંતાનો એ બધી જન્મજ નળાય છે. તપમાં એ બધું નડે જ, એમ એ માને છે. આ બે વિચારોનો અહીં મુનશીએ સંઘર્ષ નિરૂપ્યો છે, અંતે પોતાને અભિપ્રેત તે વસિ-
ષ્ઠનો મત એમના આ નાટકમાં જીતે છે. આમ મુનશીનો

વસિષ્ઠ પુરાણકાલીન ઋષિ વસિષ્ઠ નથી; પણ ઋષિના વેશમાં જાણે કે Modern Munshi છે. દેહ અને આત્માનું અદ્વૈત સર્જીને જગતના કલ્યાણમાં પોતાનું કલ્યાણ જોવાનો આદર્શ તો સર્વજન માટે છે, મુનશી એને જ તપ કહે છે. એવા તપસ્વીને જ ઋષિ કહે છે. દેહ અને મનના ધર્મોનું નીતિની મર્યાદામાં રહીને પાલન કરનારા બહુ બહુ તો આદર્શ ગૃહસ્થ કહી શકાય. આવું તો ઘણું કરી શકે. એટલે જ શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરી સાચી રીતે જ વસિષ્ઠને બહુ બહુ તો ‘સૈનિક કવિ’ ‘Soldier Poet’નું પદ આપવા તૈયાર થાય છે. અને આગળ જતા નોંધે છે. (કનૈયાલાલ મુનશી પૃ. ૧૬)

“પણ આ માત્ર વસિષ્ઠની જ વાત નથી. મુનશીની ઋષિઓ માટેની આખી કલ્પના જ એવી છે. એ ઋષિઓ એટલે જ્ઞાન, તપ, કે ચારિત્ર્યની કોઈ અસામાન્ય સિદ્ધિ મેળવનાર વ્યક્તિ નહિ, પણ ખાતા, પીતા, ક્યારેક ગાતા, સૌન્દર્યનું દર્શન કરતા અને કોઈ વાર જરૂર પડ્યે Men of action બની શકતા માણસો. અત્યારે જે કવિ કહેવાય છે તે મધ્યયુગમાં જન્મ્યા હોત તો ભગત કહેવાત, ને વેદ પુરાણોના કાળમાં જન્મ્યા હોત તો ઋષિ કહેવાત, એવી કંઈક શ્રી મુનશીની માન્યતા હોય તેમ લાગે છે.”

આમ મુનશીની તપ અને ઋષિ વિશેની મૂળભૂત માન્યતામાં જ એવી ખામી છે કે, એમના ઋષિઓ તેજસ્વી આત્માથી આપણને પ્રભાવિત કરી શકતા નથી. હા, ઋષિનો આબેહૂબ સ્વાંગ ધરતા તેઓ દેખાય છે. શ્રી રા. વિ. પાઠકે ‘સાહિત્ય-વિમર્શ’માં (પૃ. ૩૭૭) યોગ્ય રીતે જ મુનશીની આ મર્યાદાનું નિદાન, કરતા, ‘પૌરાણિક નાટકો’માં જુની કથા દ્વારા અર્વાચીન

યુગના સત્યા તારવવામાં મુનશીને નડેલી મુશ્કેલી, એ નાટકોના વાતાવરણમાં ચમત્કારોનું અસંભવિતપણું, નાટકનાં રહસ્ય અને વસ્તુ વચ્ચે અસંગતતા, સુશ્લિષ્ટતાનો અભાવ' વગેરે દોષો દર્શાવીને અંતે મુનશીની શક્તિ પણ મૂલવી છે.

“બીજી સર્વ રીતે નાટક શ્રીયુત મુનશીની લાક્ષણિક શૈલીનો સારો નમૂનો છે. ત્વરિત સંવાદો, અનપેક્ષિત ઘનાવોનું આશ્ચર્ય, પાત્રોની વિલક્ષણ કાર્યશક્તિ, તેમનો મનોવેગ, નાટકોનો કાર્ય-વેગ, એ સર્વ વાંચતાં અને પ્રયોગમાં જોતાં વાચક અને પ્રેક્ષકને અંત સુધી કૌતુકાકૃષ્ટ રાખે એવાં છે.”

‘અવિભક્ત આત્મા’માં પણ ઉપર દર્શાવેલા ગુણદોષ તરત નજરે ચડી આવે છે. આ નાટકમાં પણ મુનશી અર્વાચીન યુગના સત્યો તારવવા માટે વસિષ્ઠ જેવા ઋષિના વ્યક્તિત્વને પોતાને અભિપ્રેત એવા લેખાશમાં રજૂ કરીને expolit કરે છે.

આમ છતાં વસિષ્ઠને મુખે આદર્શ પ્રેમીની વાણીનો ઉદઘોષ એમણે કરાવ્યો છે, તે નોંધપાત્ર છે :

“જે એકલતામાં સિદ્ધિ હોય તો જે જાતિનું નિર્માણ શા માટે ?

×× કોઈવાર એકમેક માટે સન્નિવેલાં અર્ધાંગો મળે છે, અંગ આખું થાય છે, ને વિભક્ત આત્મા અવિભક્ત સ્વરૂપે પ્રગટે છે. ત્યારે જ તપશ્ચર્યા પૂરી થાય છે.” નાટકના કેન્દ્રમાં આ તાલાવના છે. આત્માની અવિભક્તતા સિદ્ધ કરવા વસિષ્ઠ અરુંધતી સાથે દેહની અવિભક્તતા સિદ્ધ કરવાની તાલાવેલી લાગે જણાય છે. એને ભાવિ બાલવસિષ્ઠો અને બાલઅરુંધતીઓ આકંઠ જ સંભળાયા કરે છે. અને છતાં એનો પ્રે

સાચો છે, એમ પુરવાર કરવા એ અરુંધતીને કહે છે : “જો માત્ર વિલાસને લોભે, માત્ર તારા રૂપને લોભે હું આ યાચના કરતો હોઉં, તો સંયમહીણો ગણાઉં, પણ મને તારા રૂપ કે શરીરની પરવા નથી. તું રૂપ બોલે તો હું વધારે પૂછશ. XXXમને બીજું કંઈ નથી જોઈતું, તું જ જોઈએ.” ઋષિ તરીકે નહિ, પણ આદર્શ પ્રેમી તરીકે વસિષ્ઠના આવા વચનો સારા લાગે છે. આદર્શ પ્રેમની, દેહ અને આત્માના અદ્વૈતની ડોચી ભાવનાનું અહીં ઉચ્ચારણ સારું થયું છે.

“અવિભક્ત આત્મા”માં વસિષ્ઠ-અરુંધતીનો પ્રેમ કસોટીએ ચડ્યો છે, ને અંતે સૌ સારાં વાનાં થાય છે; પણ “તર્પણ”માં હૈહયરાજ વીતહવ્યની પુત્રી સુવર્ણા, અને મહર્ષિ ઔર્વના પૌત્ર સગરનો પ્રેમ કસોટીએ ચડે છે. એક બાજુ સગર-સુવર્ણાની પ્રેમ ભાવના અને બીજી બાજુ લોકસ્વાતંત્ર્યની ભાવના. એક બાજુ પ્રેમ, બીજી બાજુ કર્તવ્ય. એક બાજુ વ્યક્તિ, બીજી બાજુ સમષ્ટિ. સગર-સુવર્ણાનો પ્રેમ સાચો છે. સગરને તાલજંઘ વીતહવ્યને મારી નાખવા ઔર્વ ઋષિ પ્રેર્યા કરે છે, અને પિતાનું વેર લઈ લોકસ્વાતંત્ર્ય અને આર્યાવર્તનો જય સિદ્ધ કરવા ઉશ્કેર્યા કરે છે. ઋષિ ઔર્વ અહીં ખટપટિયો, લોહીતરસ્યા કાળ જેવો ચિતરાયો છે.

સગર તો વીતહવ્યે કળજે કરેલું રાજ્ય અને સ્વાતંત્ર્ય-સર્વસ્વ સુવર્ણાના પ્રેમ માટે નિષ્ઠાવર કરવા તૈયાર છે. એક બાજુ ગુરૂની આજ્ઞા, બીજી બાજુ નિરાધાર દયિતા સુવર્ણાની યાચના, એક બાજુ પિતાનું વેર, બીજી બાજુ સંહોર્મિ, એક બાજુ આર્યાવર્તનું સર્જન, બીજી બાજુ પોતાના જીવનનો ઉલ્લાસમય સહચાર-હેમ્સેટની જેમ એના મનમાં મંથન જાગે છે....અંતે ગુરુ

ઔર્વના પ્રબળ પ્રોત્સાહનથી તાલજંઘ વીતહવ્યનો એ વધ કરે છે. ઔર્વે કોઈ સમાધાન ન કર્યું, વેરની આગ અવેરથી ન ઠારી, બે પ્રેમીઓને એક ન થવા દીધા, સુવર્ણના પિતાનું લોહી રેડીને શિષ્યને હાથે બળાત્કારે ‘તર્પણ’ કરાવ્યું, આટઆટલું છતાં એની રક્તપિપાસા સંતોષાઈ નહિ, તેથી એણે શિષ્ય સગરને સુવર્ણની હત્યા કરવાની આજ્ઞા કરી. આ તે ઋષિ કે રાક્ષસ....!

—નાટયોચિત તંગદિલી તાણુ સર્જવામાં પાવરધા મુનશી અહીં સંપડાયા. સુવર્ણની સગરને હાથે હત્યા થાય તો પ્રેક્ષકો મુનશીને માફ કરે ખરા? સગર સુવર્ણને ન મારે, તો ઔર્વ પણ સગરને ભસ્મસાત કરે.... એ અંત પણ પ્રેક્ષકોને દઝાડી ઔર્વ તો કોઈને કશું માફ કરવા સર્જ્યો જ નથી. જો બોલ એટલે તો કાળનો બોલ. એનો શબ્દ ન જ ફરે. જર ને મુનશી બેઠે સંપડાયા. હવે શું કરવું? સુવર્ણને મારી ખે તો મુનશી છૂટે. પણ મારવી કેમ? અંતે ચતુર મુનશીએ ઇસ્મિક મૃત્યુથી સુવર્ણને મારી નાખીને છૂટકારો તો મેળવ્યો, પણ નાટકનો આ અંત—આકસ્મિક મૃત્યુ—નાટકની મૂળભૂત ભાવના પર જ પ્રહાર કરે છે. કારુણ્યમૂર્તિ સુવર્ણ પ્રત્યે સૌના દિલમાં ઊંડી સહાનુભૂતિ, સહાનુકંપા જાગે છે.પણ પ્રેમી તરીકે અત્યંત નિર્બળ, માયકાંગલો, ઠરતો સગર અંતે ‘માથું છાતી પર નાખી દઈ ખિન્નતાથી આર્યાવર્તનો જય’ પોકારે છે, ત્યારે ચક્રવર્તી સમ્રાટ નહિ, પણ પામર, પરાધીન, કાયર જણાય છે; અને મુનશીની કલાનો અહીં પરાજય નોંધાય છે.

આમ એક ઉત્તમ ટ્રેજેડી—કરુણિકા બનવા સર્જ્યેલી, કરુણિકાનાં ઘણાખરાં લક્ષણો ધરાવતી આ કૃતિ અંત ભાગમાં

કલાનું કારણ સર્જને સહેજ વણગરી જતી જણાય છે. “તર્પણ” શીર્ષકની લાજ મુનશી જેમતેમ કરી સાચવી તો શક્યા છે, પણ ભાવકને તૃપ્તિ થઈ શકતી નથી.

૨૧૬

“અવિલક્ષ્ય આત્મા” “તર્પણ”માં જેમ વ્યક્તિ અને સમષ્ટિનો સંઘર્ષ છે, પ્રેમ અને કર્તવ્યની ભાવનાનો તીવ્ર ઉદ્ઘોષ છે, તેમ “પુત્રમ્મોવડી”માં પણ સરમુખત્યારી અને લોકશાહીનો તીવ્ર સંઘર્ષ છે; અને અહીં પણ પ્રેમ અને કર્તવ્યનું તીવ્ર મંથન પ્રગટ થયું છે. ઉપરાંત આ નાટકમાં એમનાં સામાજિક નાટકોની જેમ નારીજીવનનો આધુનિક અભિનવ આદર્શ પણ નિરૂપાયો છે. આ રીતે મુનશીએ એમનાં અન્ય નાટકોની જેમ આમાં પણ પુરાણના હાડપીંજરમાં વર્તમાન ભાવના, આદર્શ, અને સંઘર્ષોનો પ્રાણ ફૂંક્યો છે.

દેવોના ગુરુ બૃહસ્પતિનો પુત્ર કચ દુશ્મન દાનવોના ગુરુ શુકાચાર્ય પાસે સંજીવની વિદ્યા શીખવા જાય છે. શુકાચાર્યની એકમાત્ર પુત્રી દેવયાની કચ તરફ આકર્ષાય છે. રાક્ષસોના અનેક કાવતરાંઓમાંથી દેવયાની સતત કચને ખચાવતી રહે છે; અને સંજીવની વિદ્યા પ્રાપ્ત થતા કચ સ્વર્ગે જવા તૈયાર થાય છે, ત્યારે દેવયાનીનો પ્રેમ, આગ્રહ, આકર્ષણ, કશું એને કર્તવ્યને પંથેથી વિમુખ કરી શકતું નથી. દેવયાની સ્વર્ગે જઈને પોતાનું પિતા પ્રત્યેનું, પિતાના આદર્શો અને ભાવનાઓ પ્રત્યેનું કર્તવ્ય છોડી શકતી નથી. કચ સ્વર્ગે ત્યજીને, કર્તવ્ય વિમુખ થઈને દેવયાની સાથે પૃથ્વી પર રહી શકતો નથી; અને અહીં પ્રેમ અને કર્તવ્યની વેદી પર પ્રેમનું બલિદાન દેવાય છે. વ્યક્તિભાવના નહિ, પણ સમષ્ટિ ભાવનાનો અહીં વિજય થાય છે.

આમ જીવનને, યૌવનને ઉંખરે જ પ્રેમનું બલિદાન દઈને

કચ્છવિહોણી બનેલી દેવયાની દાનવગુરુ પોતાના પિતાના આદ્યો અધૂરા પૂરા કરવા પુત્રસમોવડી બને છે. પિતાના આદર્શો વિચારો અને ભાવનાને મૂર્તિમંત કરવા એ યયાતિ સાથેનું સગવડિયું લગ્ન પણ સ્વીકારે છે. આ લગ્ન પણ પ્રેમ માટે નહિ પણ કર્તવ્ય માટે છે. ત્રણ લોકની સ્વતંત્રતા સિદ્ધ કરવાના પિતાના સ્વપ્નને સાકાર કરવા મથતી દેવયાની પહેલા પ્રેમીનો ત્યાગ કરે છે, અને પછી પતિનો પણ એને ત્યાગ કરવો પડે છે. ‘નમવું નહિ, નમાવવું નહિ, સેવા કરવી નહિ, કરાવવી નહિ.’ પિતાના આ મંત્રને ત્રણે લોકમાં ફેલાવવા, સિદ્ધ કરવા પોતાના વ્યક્તિગત સર્વસુખ, સ્વાર્થ, શ્રેય સર્વનું એ બલિદાન કરે છે. યયાતિ અને વૃષપર્વાની સહાયથી ઇન્દ્રાસન તો જીતાય છે. ત્યારે દેવયાની શુકાચાર્યનો સંદેશ એ બેઉને સંભળાવે છે.

“ઇન્દ્રાસનની કચ્છરો કરી વીરનરને વહેંચી આપો. વજ્રે ભૂકો કરી ભૂમિમાં ભેળવી દો. સ્વર્ગ, મૃત્યુ ને પાતાળ એકાકાર કરી, દેવ, દાનવ, ને માનવને સમાન અને સ્વતંત્ર બનાવી તેમને સાહચર્ય આરંભવા દો.” પણ અત્તાંધ યયાતિ અને વૃષપર્વા શાના સાંભળે ? ઇન્દ્રાસન માટે બેઉ લડે છે, ને અંતે વિનાશ નોતરે છે. આમ આખા જગત પર લોકોનું શાસન સ્થાપવામાં પિતાને પડખે ઉભી રહેનાર દેવયાની “પુત્રસમોવડી” બને છે. ભારત રાષ્ટ્રને સ્વતંત્ર કરવા માટે દેશજનોમાં કયા ગુંથો અનિવાર્ય છે, રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા શી રીતે કેળવી શકાય, જાળવી શકાય, તેનાં સૂચનો આ નાટકમાં છે. મુનશીનાં સ્ત્રીપાત્રોમાં આ નાટકની દેવયાની મોખરે છે. આધુનિક નારીજીવનનો અભિનવ આદર્શ પ્રગટ કરતું આ પાત્ર વિચક્ષણ છે. એનાં ત્યાગ, આત્મભોગ, ઉચ્ચ ભાવના, સ્વાર્પણનો ગુણ, પુત્રસમોવડી બનવાના સમર્થ પ્રયાસો, જાજરમાન તેજસ્વી વ્યક્તિત્વ, પ્રતાપ અને ભવ્યતા સૌને આજી નાંખે તેવાં છે.

આમ છતાં દેવયાની પૂરેપૂરા અર્થમાં “પુત્રસમોવડી” બની શકતી નથી. “પુત્રસમોવડી” શીર્ષક પૂરેપૂરા અર્થમાં સાર્થક નીવડતું નથી. પુત્ર સમોવડી બનવા સમર્થ પ્રયાસ કરતી દેવયાનીને સ્ત્રી હોવાની જન્મજન મર્યાદા નડી છે. પિતાના સંસ્કારની એ વારસ બને છે, પિતાની વિદ્યાની વારસ સ્ત્રી હોવાને લીધે જ થઈ શકતી નથી. મુનશીના સમર્થ પ્રયત્નો પણ એને પૂરેપૂરી પુત્રસમોવડી બનાવી શક્યા નથી. એમાં મુનશી પણ શું કરે? પુરુષસમોવડી બનવાના, સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય માટે ઝઝૂમવાના આદર્શો સેવતી આધુનિક નારીનો આદર્શ દેવયાની આપે છે; પણ સાથે સાથે નારીજીવનની મર્યાદાનું સૂચન પણ આપોઆપ અહીં થઈ જાય છે.

આ નાટકનું મૂળ મહાભારતના અદિપર્વના યયાતિ-આખ્યાનમાં છે. મુનશીએ નવા યુગની ભાવના અને આદર્શોનો પ્રાણ એમાં પૂરવા, પોતાની કલ્પનાથી મૂળ આખ્યાનમાં ઘણા ફેરફારો કર્યા છે. પણ એ બધા જ નાટ્યકલા માટે અનિવાર્ય જણાતા નથી. નાટ્યકલા માટે આવશ્યક હોય, તેવા જ ને તેટલા જ ફેરફારો મુનશીએ કર્યા હોત તો? (જુઓ “કનૈયાલાલ મુનશી” લે. મનહરલાલ ઝવેરી પૃ. ૩૫-૩૬) આમ છતાં યયાતિ-વૃષ-પર્વાનું ઈન્દ્રાસન માટે યુદ્ધ, અંતે બેઉનો વિનાશ, જેવા પ્રસંગો મુનશીની નાટકકલાની સૂઝ બતાવે છે. ગુલામીની પ્રથાનો નાશ, લોકસ્વાતંત્ર્ય, સરમુખત્યારીનો નાશ, જેવા આજના યુગના વિચારોના નિરૂપણમાં મુનશીની મૌલિક નાટ્યશક્તિનું સારું દર્શન થાય છે. પુરાણકાલીન વાતાવરણમાં આધુનિક ભાવના અને વિચારો ગૂંથવામાં મુનશીને અન્ય પૌરાણિક નાટકો જેટલી તકલીફ પડી હોય એમ જણાતું નથી. સુરેખ સચોટ પાત્રલેખન તેજસ્વી અસરકારક સંવાદો. પાત્રોનાં માનસને અનુરૂપ વાણ

અને વર્તન, ઝડપી બનાવોનું ચિત્રણ, વસ્તુનો ક્રમિક વિકાસ, યોગ્ય સમયે પરાકાષ્ટા અને ઉચિત કલાત્મક અંતને લીધે મુનશીનાં પૌરાણિક નાટકોમાં આ નાટક કદાચ વધારે મત લઈ જાય એવું છે.

પુરંદર પરાજય વિશે શ્રી દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રી “પૌરાણિક નાટકો” ની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે કે, (પૃ. ૧૦) ‘સ્ત્રીની પવિત્રતા, સ્ત્રીનું પાતિવ્રત્ય, એની પોતાની ઇચ્છાને અધીન છે : પુરુષે બળાત્કારથી પળાવેલું પાતિવ્રત્ય, કશા કામનું નથી : સ્ત્રીપુરુષની પવિત્રતા ઉપર અને પતિપત્નીની અભિન્નતા ઉપર શક્તિ અને સંસ્કારોની શુદ્ધિનો આધાર છે એ વાત સાચી છે, પણ સ્વેચ્છાથી સેવાય એ જ સાચી પવિત્રતા—એ તત્ત્વ કેન્દ્ર સ્થાને છે.’

આ નાટકની મુખ્ય નાયિકા સુકન્યાને મોંઘે મુનશી બોલાવે છે કે : (પૃ. ૩૬) ‘વિદ્વન્વંત, એ અભિન્નતા તમારે સાચવવાની નથી. મારે—અમારે સ્ત્રીઓને સાચવવાની છે. તેમના પર તેમના સંસારના સાત્ત્વનો પાથો રચાયો છે.’ આખું નાટક આ ભાવનાને ખીલવવા રચાયું છે.

એક બાજુ દયાજનક, લાચાર, જડ લાકડાની જેમ જીવતો વૃદ્ધ પતિ ચ્યવન છે, તો બીજી બાજુ ફાટ ફાટ થતા યૌવનથી મસ્ત અને મત્ત એવી સુકન્યા છે, તો ત્રીજી બાજુ પરમ સૌન્દર્યની સાક્ષાત મૂર્તિ સમા અશ્વિદેવોનું તીવ્રતમ આકર્ષણ છે. છતાં નાટકને અંતે વૃદ્ધ ચ્યવનને વળગી રહેતી સુકન્યા આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. કલાસ્વરૂપ સિદ્ધ કરવા મુનશીએ મહાભારતમાં નિરૂપાયેલા આખ્યાનની મૂળકથામાં ઘણા ફેરફારો કર્યા છે. મુનશીની સુકન્યા મહાભારતની સુકન્યા કરતાં ઘણી ચડિયાતી બની છે.

સુકન્યાને સંલોગવશાત વૃદ્ધ વ્યવન સાથે પરણવું પડે છે. અને પછી અશ્વિદેવો એને આકર્ષે છે. એમાંથી એનાં અંતરમાં કામ અને કર્તવ્ય, પ્રેમ અને ધર્મનો તીવ્ર મનોસંઘર્ષ જાગે છે. મુનશીના અન્ય નાટકોની જેમ અહીં પણ એ જ સંઘર્ષ કેન્દ્ર સ્થાને છે, અને આધુનિક વિચાર અને ભાવના પુરાણકાલીન વાતાવરણમાં રજૂ કરવા માટે એમણે ‘સુકન્યા’ને પસંદ કરી છે. મુનશીનાં જમાનામાં ભરજોખનમાં મ્હાલતી મુગ્ધ કન્યાને સ્મશાનની ચિતામાં એક પગ મૂકી ચૂકેલા વૃદ્ધ સાથે ફરજિયાત પરણવું પડતું હતું. ‘દીકરીને ગાય દોરે ત્યાં જાય’ના જમાનાનો વિરોધ કરવા, અને સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય, વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યની નૂતન વિચારધારા નિરૂપવા માટે મુનશીએ આધુનિક સુકન્યાના જીવનની વિષમતા, મનોમંથનો, સંઘર્ષો અને ભાવનાઓને પુરાણકાલીન સુકન્યામાં આરોપિત કર્યા છે. આમ જૂના જમાનાના વાતાવરણમાં મુનશીએ પોતાના સમકાલીન સમાજનું દર્શન કરાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે; પરંતુ અહીં પણ મુનશીને જૂની સુરાહીમાં નવું મધ ભરવામાં મુશ્કેલી પડી હોય, એમ જણાય છે.

મુનશીને આ ઉદ્દેશ સુકન્યાના પાત્ર દ્વારા સિદ્ધ કરવામાં આ જૂની સુકન્યા કામ લાગે એમ નથી. તેથી મૂળકથામાં એમણે કરેલા બધા ફેરફારો સુકન્યાનાં મુખ્ય પાત્રનાં વિકાસમાં ઉપકારક નીવડ્યા નથી. કથાવસ્તુનું નિરૂપણ જોતાં મુનશી સુકન્યાનાં ચરિત્ર-ચિત્રણમાં થાપ ખાઈ ગયા છે, અને મૂળભૂત ઉદ્દેશને પૂરેપૂરો સિદ્ધ કરવામાં એમને પૂરેપૂરી સફળતા મળી નથી.

શ્રી મનમુખલાલ ઝવેરી (“કનૈયાલાલ મુનશી” પૃ. ૨૮) મુનશીની એ નિષ્ફળતાનાં આટલાં કારણો સાચી રીતે જ સ્પષ્ટ કરે છે. એમણે ઉઠાવેલી પહેલી શંકા એ છે કે, સાચેસાચા અર્થમાં

આધુનિક કહી શકાય તેવાં માળાપ પોતાની અઠાર વીસ વર્ષની કન્યાને સો વર્ષના વૃદ્ધ સાથે પરણાવે જ નહિ. બીજું—માળાપ લોભી કે પાપી હોય ન એવાને પરણાવવા તૈયાર થાય, તોપણ આધુનિક વ્યક્તિવાદી કન્યા પોતે જ ભયથી કે લાલચથી પ્રેરાઈને તો એવા વર સાથે પરણવા તૈયાર જ ન થાય. અને કદાચ માળાપને કફેડી પરિસ્થિતિમાંથી ઉગારી લેવા એ કન્યા આત્મભોગ આપે તો, એ સુનશીની સુકન્યાની જેમ અશક્ત પતિનો તિરસ્કાર ન કરે. ગંભીરતાથી અને ગૌરવથી બધું સહન કરી લે. નારી તરીકેના પોતાના સ્વમાનનો ખ્યાલ રાખે. અહીં તો સુકન્યા જે રીતે વર્તે છે તેમાં વ્યક્તિવાદનું ઉત્તમ અને અભિજીત સ્વરૂપ પ્રગટ થતું નથી.

આમ સુનશીને જૂની સુકન્યા મૂર્તિમંત કરવામાં, કે નવી સુકન્યા ખડી કરવામાં સફળતા નથી મળી. જૂની સાથે નવીનો મેળ ખવડાવવામાં સુનશી નિશાન ચૂકી ગયા છે. સુનશીએ નિરૂપવા ધારેલો ઉદ્દેશ સિદ્ધ કરવા જૂની સુકન્યા ન ચાલે, એમ લાગ્યા કરે છે. આમ સુનશી મૂળભૂત પાત્ર અને કથાની પસંદગીમાં પણ ગોથું ખાઈ ગયા છે. અલબત્ત, મૂળ કથામાં કરેલા કેટલાક ફેરફારો દેશકાલાનુસાર યોગ્ય છે. એમાં ઔચિત્ય છે. પરંતુ મુખ્ય પાત્ર સુકન્યાનાં પાત્રાલેખનમાં રહી ગયેલી કથાશ ઊડીને આંખે વળગે એવી છે. સુકન્યા તીવ્ર મનોમંથન પછી કામ પર કર્તાવ્યનો વિજય હાંસલ કરે છે, એનું આ હૃદયપરિવર્તન પણ પૂરેપૂરું પ્રતીતિકર બની શક્યું નથી. “પુરંદર પરાજ્ય” શીર્ષક પણ બહુ યોગ્ય જણાતું નથી.

આમ છતાં, સુનશીએ કરેલા કેટલાક ઔચિત્યપૂર્ણ ફેરફારોથી, કન્યાના તીવ્ર મનોમંથનના માનસિક આઘાત પ્રત્યાઘાતના સરસ

આલેખનથી, કામ અને કર્તવ્યના તીવ્ર મનોસંઘર્ષ ના નિરૂપણથી, મૂળ સુકન્યા કરતાંય ચડિયાતી ઠરતી આ સુકન્યાના પાત્રાલેખનથી, તેજસ્વી સંવાદો અને ઝળકતી ભાષા શૈલીથી, વસ્તુના ક્રમિક વિકાસથી, આ નાટક એકંદરે આસ્વાદ્ય બન્યું છે. મુનશીની સર્જકપ્રતિભાનો જેટલો અંશ એમાં ઝીલાયો છે, તેટલોય લક્ષમાં લેતાં, નાટ્યકાર મુનશીની પ્રતિભાનું એમાં દર્શન તો થાય જ છે. જો કે આવી જ વસ્તુ લઈને મુનશીએ ગંભીર સામાજિક નાટક જ લખ્યું હોત તો વધારે સારું થાત, એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી.

પૌરાણિક નાટકોની વિશેષતા અને મર્યાદા

અન્ય નાટકોની જેમ મુનશીની સર્વપ્રથમ વિચક્ષણતા છે એમની પાત્રાલેખન કલામાં; અને તેમાં પણ ખાસ નોંધપાત્ર છે, પૌરાણિક નાટકોનાં સ્ત્રીપાત્રો. કચ કરતાં દેવયાની, સગર કરતાં સુવર્ણા, રવિવન કે અશ્વિદેવોની તુલનાએ સુકન્યા, વસિષ્ઠ કરતાં અરુંધતી, પોતપોતાના અનુપમ આકર્ષક અસરકારક આસ્વાદ્ય વ્યક્તિત્વથી આપણા મન પર સારી છાપ મૂકી જાય છે. આ રીતે મુનશીનાં સામાજિક નાટકોની નાયિકાઓની જેમ પૌરાણિક કૃતિઓની નાયિકાઓનું ચરિત્રચિત્રણ લેખકને હાથે ચડિયાતું નિરૂપાયું છે.

લગભગ બધી જ નાયિકાઓ કામ અને કર્તવ્ય, પ્રેમ અને ધર્મ, પ્રેમ અને કર્તવ્યનો તીવ્ર મનોસંઘર્ષ અનુભવે છે. એ બધાનું નારીત્વ સેવા, સ્વાર્પણ, તેજસ્વિતા, પ્રતાપ, ભવ્યતા ભાવનાશીલતા, લડાયક મિજાજ, જેવા ગુણોમાં અભિવ્યક્ત થાય છે. એ બધી જ આધુનિક નારીજીવનનો અભિનવ આદર્શ રજૂ

કરે છે. વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય, જગત્ કલ્યાણ, સમાનતા, સ્વાતંત્ર્ય, બંધુતા પ્રેમ જેવા આધુનિક વિચારો અને ભાવનાઓનો ઉદ્દોષ એ નારીપાત્રોના વાણી વર્તનમાં સંભળાયા કરે છે. જો કે, નારીપાત્રો જેવું સળળ ચરિત્ર ચિત્રણ પુરુષપાત્રોનું નથી થયું. અને તેમાં પણ મુનશીના ઋષિઓ પછી તે સ્વેતકર્ણ હોય કે, શંખ, શાંડિલ્ય, ઔર્વ હોય કે, વ્યવન હોય કે, વસિષ્ઠ હોય કેઈ આપણને તૃપ્ત કરે એવું પાત્રાલેખન પામ્યા નથી. એમાં મુનશીની ઋષિ વિશેની માન્યતાનો જ દોષ છે. કેઈ ઋષિ જડ, ઇર્ષ્યાંધ છે, તો કેઈ પામર છે, કેઈ નિરાધાર નારીને મધરાતે મારી નાંખે એવો જડ નૃશંસ છે, તો કેઈ જૂઠાણું ચલાવવામાં પાછી પાની કરતો નથી. સાધન શુદ્ધિનો આગ્રહ પણ એમને નથી, કેઈ લોહી તરસ્યાં છે કેઈ જડ વૃદ્ધ અશક્ત, લાચાર છતાં યૌવનમસ્ત કન્યાનું બલિદાન લે એવા છે. “આર્યતા” એમના વાણીવર્તનમાં જણાતી નથી; પરંતુ આર્યતાનું અભિમાન એમને બહુ છે. આર્યતાની મોટી મોટી વાતો કરવામાં એ શૂરા છે. મુનશીના ઋષિઓ યેનકેન પ્રકારેણ પોતાનું ધાયું જ કરતા ગંદા રાજકારણના માનવીઓ જેવા લાગે છે. આમ ઋષિઓના પાત્રાલેખનમાં મુનશીને સફળતા સાંપડી નથી.

મુનશીએ ભાવનાની દૃષ્ટિએ કાલવ્યુત્ક્રમનો દોષ વહોર્યો હોવાથી, જૂની સુરાહીમાં નવું મઘ બંધ બેસતું થઈ શક્યું નથી. મૂળકથામાં એમણે કરેલા કેટલાક ફેરફારો પણ અનિવાર્ય ન હોવાથી, પાત્ર માટે હાનિકર્તા નીવડ્યા છે. નાટકની સંકલના પણ ક્યાંક ક્યાંક શિથિલ છે. મુખ્ય પાત્રોનું સળળ પાત્રાલેખન, પણ ગૌણ પાત્રોમાં સારી પેઠે કચાશ જેવા મળે છે. વળી પૌરાણિક નાટકોમાં પૂરપૂરું ગંભીર વાતાવરણ રાખ્યું હોવાથી આ નાટકોને નુકસાન થયું છે. શ્રી નવલરામ ત્રિવેદીએ કેટલાંક વિવેચનો”) સાચું જ લખ્યું છે કે—“પૌરાણિક નાટકો

અને ધ્રુવસ્વામિની જેવા ઐતિહાસિક નાટકમાં (‘ધ્રુવસ્વામિની’ માં હાસ્યનો સંપૂર્ણ અભાવ નથી જણાતો, નવલરામે એમ કેમ લખ્યું હશે? ‘સુહાસી’) હાસ્યનો સંપૂર્ણ અભાવ રાખી, સામાજિક નાટકોમાં તેની અતિશયતા કરી; તેથી બન્નેને હાનિ પહોંચે છે, એમ કહી શકાય. આથી પૌરાણિક નાટકોનું વાતાવરણ અતિશય ગંભીર બની ગયું છે, જ્યારે સામાજિક નાટકો ફારસ જેવાં થઈ ગયાં છે.”

એમનાં પૌરાણિક નાટકો સાચા અર્થમાં પૌરાણિક નથી. વેશ, ભાષા, ક્રિયાકાંડો, સંગ્રામો, પ્રાર્થનાઓ, મંત્રો, ચમત્કારો, પૌરાણિક પાત્રો ઈત્યાદિ સુનશી પૌરાણિક વાતાવરણ ખડું કરે છે. નાટકોનું બાહ્ય વાતાવરણ પૌરાણિક, પણ એનો આત્મા તો અર્વાચીન યુગનો જણાય છે. નવા જૂનાનો મેળ બેસાડવામાં પડેલી મુશ્કેલીને લીધે જ એમણે ઝંખેલી ઊંચી ઊંચી ભાવનાઓના નિરુપણનો ઉદ્દેશ પણ પૂરે પૂરો પાર પડ્યો નથી. પાત્રાલેખનમાં પણ તેથી જ કચાશ રહી ગઈ છે.

આમ છતાં સુનશીનાં પૌરાણિક નાટકો આપણા સાહિત્યનું અમૂલ્ય ધન છે; વર્ષો સુધી ઠેર ઠેર એ નાટકો ભજવાતાં પણ રહ્યાં છે. અલબત્ત, ‘ધ્રુવસ્વામિની’ કે એમનાં સામાજિક નાટકો જેટલાં આ નાટકો ભજવવા સહેલાં નથી. કારણ કે, અકસ્માતો, ચમત્કારો, અદ્ભૂત પ્રસંગોનું એમાં વિશેષ ચિત્રણ થયું છે. જો કે, આજની સાધન સંપન્ન રંગભૂમિ માટે એ નાટકોના એવા દૃશ્યો ભજવવા અશક્ય નથી. આમ છતાં પૌરાણિક નાટકોનાં કેટલાક દૃશ્યો ભજવવા અશક્ય નહિ, પણ મુશ્કેલ તો છે જ; છતાં આ નાટકો ગુજરાતમાં ભજવાતાં રહ્યાં છે. સુનશીને એ નાટકોએ સારી પેઠે કીર્તિ પણ રળી આપી છે. એના શા કારણો છે?

નાટ્યકાર તરીકે મુનશીને મજેલી અસાધારણ સફળતા માટે મહત્વનું પ્રથમ તત્ત્વ તો છે મુનશીની પાત્રાલેખનકલા. એમની પાત્રાલેખનકલા જીવંત, ચિત્રાત્મક અને ચિત્તાકર્ષક છે. મુખ્ય પાત્રો બાસ કરીને સ્ત્રી પાત્રોમાં એમની આ કલા ઝબકી ઊઠી છે. કૃમિકતાથી પાત્રોનાં બાહ્ય અને આંતરિક વ્યક્તિત્વનો તેઓ વિકાસ સાધે છે, અને અભિનયકલાને માટે પૂરેના અવકાશ રહે, એવા ચોટદાર, શબ્દશક્તિ પ્રગટ કરતાં સંવાદો યોજીને, પાત્રોની ગતિ વિધિથી રંગભૂમિને ચેતનવંતી રાખીને પાત્રોને જીવતાં કરી મૂકે છે.

બીજું તત્ત્વ છે મુનશીની રસનિષ્પન્ન કરવાની અનુપમ શક્તિ. પ્રેક્ષકોની નાડ તેઓ બરાબર પારખી જાણે છે; ને તોલી તોલીને લખાયેલા સંવાદો પ્રેક્ષકોના માનસ પર શી અસર કરશે, કયા આઘાત પ્રત્યાઘાત જગાડશે, તેનો તાગ મુનશી પહેલેથી મેળવી શકે છે. તેથી પ્રેક્ષકોને રસપ્રવાહમાં ઘસડી જવા માટેની બધી સામગ્રીઓ તેઓ એકઠી કરે છે, ને તેનો સમુચિત વિનિયોગ પણ તેઓ કરી જાણે છે. રસ જમાવટની કોઈ તક તેઓ જતી કરતા નથી. એવી પરિસ્થિતિની પળને તેઓ તરત પકડી લે છે, ને એને યોગ્ય માવજત આપતાં એમને આવડે છે.

ત્રીજું તત્ત્વ છે સંઘર્ષ. નાટ્યોચિત બાહ્ય અને આંતરિક સંઘર્ષ ખડો કરી, સસ્પેન્સ, What next નાં તત્ત્વથી પ્રેક્ષકોને તેઓ જકડી લે છે. નાટ્યોચિત તંગદિલી (dramatic tension) સહજતાથી તેઓ સર્જી જાણે છે. અને એ તાણમાં પ્રેક્ષકો તણાઈ જાય એવો એનો વેગ હોય છે. અણધારી રીતે પ્રેક્ષકોને અમકાવતી નાટકને અંતે આવતી પરાકાષ્ટા (Climax) યોજીને પાત્રોનાં મંથનો પરિવર્તનો વગેરેનું સચોટ કલાત્મક નિરૂપણ કરીને, વસ્તુનો

ક્રમિક સ્વભાવિક વિકાસ સાધીને મુનશી પોતાની આગવી કલાસૂઝ બતાવે છે.

અભિનયક્ષમતા એમનાં નાટકોનું સૌથી મોટું જમા પાસું છે. જો કે, ચમત્કારિક બનાવો, શિથિલ સંકલના વગેરેને લીધે પૌરાણિક નાટકોની અભિનયક્ષમતા ઓછી હોવા છતાં, એમાં પણ મુનશીએ પ્રેક્ષકોને નજર સાથે રાખ્યા છે. એટલું જ નહિ, પણ “તર્પણ” જેવા નાટકમાં તો પ્રેક્ષકોને ગંમતો અંત લાવવામાં મથામણ પણ કરેલી જણાય છે. ક્યાંક કલાને ભોગે પણ રંગભૂમિને એમણે નજર સામે રાખી છે. મુનશીની રંગભૂમિ પ્રત્યેની સલાનતાએ પણ એમનાં નાટકોની અભિનયક્ષમતા વધારી છે.

આટલી સમીક્ષા પછી હવે સ્પષ્ટ થઈ જાય છે કે, મુનશીને સામાજિક નાટકોમાં યશ આપી શકાય, તેટલો કદાચ પૌરાણિકમાં આપી શકાય એમ નથી. એમનું ઉત્તમ નાટક તો છે ઐતિહાસિક નાટક “ધ્રુવસ્વામિનીદેવી.” હવે પછીના પ્રકરણમાં “ધ્રુવસ્વામિની-દેવી” નો સાક્ષાત્કાર કરવાનો હોવાથી, અહીં તો એટલું જ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે કે, નાટ્યકાર મુનશી વર્ષોથી આટઆટલું વિવેચાયા છે, ગુજરાતના પ્રખર વિવેચકોએ એમની માત્ર પૂજા કરી નથી, કંઠકમાં કંઠક પરીક્ષા પણ કરી છે. કોઈની રહેમનજર મુનશીએ યાચી નથી, ને કોઈએ રાખી પણ નથી. છતાં મુનશીની નાટ્યકલાના કંઠકમાં કંઠક વિવેચકને પણ સરવાળે તો નાટ્યકાર મુનશીનો સ્વીકાર કરવો પડ્યો છે. એ જ બતાવી આપે છે કે, ગમે તેટલું તપાવી જૂઓ, ટીપી જૂઓ—મુનશીનું નાટ્યસર્જન સુવર્ણ છે. એ સોટચનું ભલે નથી. મૂલ્યવાન સુવર્ણહાર સોટચનો હોઈ જ ન શકે. આભૂષણનો આકાર ધારણ કરવો હોય, તો હલકી ધાતુની ભેળસેળ સોનાએ સ્વીકારવી પડે—મુનશીનાં કેટલાંક નાટકો ગુજરાતી સાહિત્યના આભૂષણ જેવાં છે.

ભવાઈ જેવા લોકનાટ્યની, તથા સંસ્કૃત નાટકોની અસર ઝીલીને નર્મદયુગમાં “ મિથ્યાભિમાન ” કે “ લલિતાદુઃખદર્શક ” જેવાં નાટકો લખાયાં હતાં. અંગ્રેજીની અસર નીચે “ ભટનું ભોપાળું ” પણ લખાયું હતું. પંડિતયુગમાં સંસ્કૃત પદ્ધતિથી રમણભાઈનું “ રાઈનો પર્વત ” કે મણિભાઈ કૃત ‘કાન્તા, જેવી કૃતિઓ સાંપડી હતી. નાનાલાલના ડોલનશૈલીમાં લખાયેલા ભાવપ્રધાનનાટકોએ નાનાલાલની સર્જક પ્રતિભાની ઝાંખી કરાવી હતી. ખટુભાઈ ઉમરવાડિયાએ પોતાના વિશિષ્ટ નાટ્યકસબથી ગુજરાતનું ધ્યાન ખેંચ્યું હતું, તે વખતે મુનશી પોતાની અદ્ભૂત નાટ્યછટા અને સર્જકપ્રતિભાથી એ સૌની વચ્ચે માર્ગ મૂકાવતા આવ્યા એ ભૂલવા જેવું નથી. પછી. તો ચંદ્રવદન મહેતા, જયંતી દલાલ, ઉમાશંકર જોષી કે શિવકુમાર જોષી કે દર્શક જેવા લેખકોનું નાટ્યક્ષેત્રે માતખર પ્રદાન થયું હોવા છતાં, મુનશીના નાટ્ય-સાહિત્યે એનું આગવું સ્થાન જાળવી રાખ્યું છે. એ કૃતિઓ હજુ પણ ઝાંખી થઈ નથી. એ એમની સૌથી મોટી વિશેષતા નથી ? આજે પણ નાટ્યકાર મુનશી ભજવાય છે, વંચાય છે, વિવેચાય છે. ચર્ચાય છે, વેચાય છે—એમાં જ મુનશીની આગવી પ્રતિભાનું દર્શન નથી થતું ?

૪ : ઐતિહાસિક નાટક :

“ ધ્રુવસ્વામીનીદેવી ”

મુનેશીની સમગ્ર નાટ્યપ્રતિભાનું દર્શન એમનાં જો કોઈ એક નાટકમાં કરવું હોય તો, “ધ્રુવસ્વામીનીદેવી” પૂરતું ગણાય. એમના સામાજિક નાટકોમાં ગંભીરતાનો તદ્દન અભાવ છે, અને હાસ્યનો અતિરેક છે. પૌરાણિક નાટકોમાં ગાંભીર્યનો અતિરેક છે, અને હાસ્યનો સદંતર અભાવ છે; પરંતુ “ધ્રુવસ્વામીની દેવી”માં ગાંભીર્ય અને હાસ્યનું સમતોલ કલોચિત આયોજન જણાઈ આવે છે. વસ્તુ સંકલના, અંક આયોજન, પાત્રાલેખન, ભાષા-

શૈલી, સંવાદો, સંઘર્ષ, અભિનેયતા, રસનિરૂપણ, ઐતિહાસિકતા ગમે તે પાસાને મૂલ્યો, એમના સમગ્ર નાટ્યસર્જનમાં આ ઐતિહાસિક નાટકને ઉત્તમ ગણવાનું મન થાય, એવી કલારસૂઝ મુનશીએ બતાવી છે.

મુનશી આ નાટકને “એક ખોવાયેલા નાટકનું નવદર્શન” એટલા માટે કહે છે કે, “સમુદ્રગુપ્ત અને ચંદ્રગુપ્ત બેની વચ્ચે સમુદ્રગુપ્તનો મોટો પુત્ર રામગુપ્ત ગુપ્તોનો રાજ્યદંડ ધારતો હતો, એ નવી શોધ ડોક્ટર સિલ્વિયન લેવીએ કરી છે. એ રામગુપ્ત કેવો હતો, એનાં નીચ કૃત્યો શાં હતાં, અને તે કેવી રીતે મૂઓ, તે પ્રસંગ પર “મુદ્રારાક્ષસ” ના કર્તા વિશાખાદત્તે “દેવી ચંદ્રગુપ્તમ્” નામનું નાટક રચ્યું છે. તે નાટક હાથ લાગ્યું નથી. પણ તેના ટુકડાઓ ભેગા કરી તેમાં રહેલી ઐતિહાસિક હકીકતનો ઉદ્ધાર કરવામાં આવ્યો છે. આ નષ્ટ થયેલા નાટકના વસ્તુમાં ખીણ ઐતિહાસિક અને કાલ્પનિક સામગ્રી ઉમેરી, નવે સ્વરૂપે આ નાટક લખવાનો મેં પ્રયત્ન કર્યો છે.”

“ધ્રુવસ્વામિની દેવી”ની ઐતિહાસિકતા

ભારતના ઇતિહાસનો “સુવર્ણયુગ” કહેવાતો ગુપ્તયુગ આ દેશના લેખકોને આકર્ષે એવો છે. એ યુગમાં ભારત વીરતા, વૈભવ અને વિદ્યા-એ ત્રણે ક્ષેત્રે મેળવેલી સિદ્ધિથી વિખ્યાત હતું. ચંદ્રગુપ્તમાં પણ એ ત્રણે ગુણોનો સુમેળ હતો. મુનશીની રસપ્રીતિ અને પ્રતાપ લકિતને અનુકૂળ આવે, એવી પાત્રસૃષ્ટિ ઇતિહાસના એ સુવર્ણ પૃષ્ઠોમાંથી સાંપડે એ સ્વભાવિક છે. અને તે એમને “દેવી ચંદ્રગુપ્તમ્”માંથી સાંપડી ગઈ. પછી તો એમણે પોતાની કલ્પનાશક્તિ અને સર્જકપ્રતિભાને કામે લગાડી પોતાની

વિશિષ્ટ પાત્રસૃષ્ટિ ખડી કરી લીધી. આમ એમણે ઇતિહાસની થોડીક ઘટનાઓ, ઐતિહાસિક પાત્રો, ઐતિહાસિક વાતાવરણ સર્જનારાં થોડાંક તત્ત્વો, છૂટાછવાયા ઐતિહાસિક પુરાવાઓને ખળે આ નાટકનો કાચો મસાલો તો એકઠો કરી લીધો; પછી પોતાની અદ્ભુત કલ્પનાથી એ કાચી સામગ્રીનો પુનરુદ્ધાર કરી પોતાની આગવી સર્જકમુદ્રા ઉપસાવતું આ નાટક લખ્યું.

રામગુપ્ત, ચંદ્રગુપ્ત, દત્તદેવી, રુદ્રસેન વગેરે ઇ. સ. ૩૭૦ની આસપાસ થઈ ગયેલાં ઐતિહાસિક પાત્રો છે. નાટકનો સમય ઇ. સ. ૩૭૦ થી ૩૯૦ની એટલે કે લગભગ વીસ વર્ષની-આસપાસનો છે. મુખ્ય પાત્રો બધાં જ ઐતિહાસિક છે. એ જમાનામાં મહાદેવીઓ પણ રાજ્ય કરતી, પતિની પડખે રહી વર્ષો સુધી સમરાંગણોમાં ઝૂમતી, મુત્સદ્દીગીરીના ખેલ ખેલતી. પરાક્રમની પ્રાપ્તિ અથે પુરુષાર્થ કરતી. કુમારદેવી, દત્તદેવી, ધ્રુવસ્વામિની જેવી મહાદેવીઓએ સમરાંગણો સેવ્યાં હતાં. પ્રેમમાં અને યુદ્ધમાં પોતાનાં વિશિષ્ટ પ્રતાપી વ્યક્તિત્વથી એ બધી ઝળકી ઊઠતી. આમ મુનશીની સર્જન પ્રવૃત્તિનાં મુખ્ય વિષય પ્રેમ અને યુદ્ધને અનુકૂળ આવે, એવી નારી ‘ધ્રુવસ્વામિની’ ઇતિહાસની જ છે, અને એનાં ચિત્રણમાં ખાસ કરી અશતિયોક્તિ કર્યા વિના, મુનશી એનું ભવ્ય પ્રતાપી વ્યક્તિત્વ ઉપસાવી શક્યા છે. ઇતિહાસ પણ એવી નારીઓની વીરતા, વૈભવ, અને વિદ્યાની સાક્ષી પૂરે છે.

આવી અસાધારણ પ્રતાપી નારીનો પતિ થયેલો રામગુપ્ત પણ નીચ, નિર્માલ્ય, એશઆરામી અને ખાયલો હતો, એ વાતનો પણ ઇતિહાસ સ્વીકાર કરે છે; ને તેથી જ ચંદ્રગુપ્તને હાથે એ કમોતે મૂઓ, ને મહાદેવી ધ્રુવસ્વામિનીએ ચંદ્રગુપ્ત

સાથે પુનર્લગ્ન કર્યું : એ વાત પણ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ સાચી છે. અલબત્ત, મુનશીએ રામગુપ્તની નીચતા, અને નિર્માલ્યતા દર્શાવનારા કાલ્પનિક પ્રસંગોનો અનિવાર્ય અતિરેક કર્યો છે; પરંતુ તેની સામે વાંધો લઈ શકાય તેમ નથી. રુદ્રસેન પરાજિત રાજા પાસે સમાધાનની એક માત્ર શરત મહાદેવી-અર્પણની રજૂ કરે છે, એમાં પણ ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ કંઈ ખોટું નથી. એવું તો બનતું આવતું હતું. આમ ઐતિહાસિક પાત્રોને વિકૃત કર્યા વિના, એમની ઐતિહાસિકતાને આંચ લગાડ્યા વિના, એમનાં વ્યક્તિત્વને કોઈ હાનિ પહોંચાડ્યા વિના મુનશીએ એમનું ચિત્રણ કર્યું છે. ‘આત્મા ઓળખે તે વર, બીજા બધા પર’ની અર્વાચીન ભાવના ધ્રુવદેવીનાં પાત્રમાં બરાબર ગૂંથાઈ ગઈ છે. મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં, કે ‘પુરંદર પરાજય’ જેવાં પૌરાણિક નાટકમાં જેમ નૂતન ભાવના જૂનાં પાત્રોમાં મૂકતાં મુનશીને મુશ્કેલી પડી છે, તેવી અહીં પડી હોય તેમ જણાતી નથી. સુકન્યાનાં પૌરાણિક પાત્રમાં નવી ભાવના આરોપવાનું મુનશીને નથી કાબુ; પણ અહીં તેમ નથી.

મધુરિકા, માલિકા, શશિલેખા, માધવી જેવાં ગૌણ કાલ્પનિક પાત્રો પણ નાટકના વિકાસમાં અનિવાર્ય ગણાય; ને એ સૌ પોતપોતાની જગ્યાએ બરાબર ગોઠવાઈ ગયાં છે. એમનાં ચિત્રણમાં પણ ખાસ કશી ખામી નજરે ચડતી નથી. ધ્રુવદેવીનું અપહરણ, ડાણીમાં ધ્રુવદેવી માટેની રુદ્રસેનની માંગણી, સ્ત્રી વેશે રુદ્ર-નને ત્યાં જતો ચંદ્રગુપ્ત, તેનો પ્રતિકાર અને ધ્રુવદેવીનો અચાવ; અને અંતે વિજય, ચંદ્રગુપ્તનું પાગલ થઈ જવું, એ બધાં પ્રસંગો મુનશીની કલ્પનાશક્તિ અને સર્જકપ્રતિભાનું સહજ પરિણામ છે. એ નિરૂપણથી પણ ઐતિહાસિકતાને કશી આંચ આવતી નથી, ભાષા અને નિરૂપણ, ચરિત્રચિત્રણ અને સંવાદો

એ બધું ઐતિહાસિક વાતાવરણ બરાબર સર્જે છે. ઐતિહાસિક વાતાવરણ પ્રતીતિકર બન્યું છે, આકર્ષક પણ બન્યું છે, અને રસપ્રવાહ કથાપ્રવાહને પોષક પણ બન્યું છે.

આમ આ નાટકમાં ઐતિહાસિકતા પૂરેપૂરી જળવાયેલી જોવા મળે છે. ઇતિહાસનું માત્ર માળખું સ્વીકારીને, એમાં અર્વાચીન ભાવના અને કલ્પનાનાં જરૂરી અનિવાર્ય તેટલાં જ રંગો પૂરીને, ઐતિહાસિક મુખ્ય પાત્રોની સહાયમાં આવશ્યક એટલાં ને એવાં કાલ્પનિક પાત્રો સર્જીને, ઐતિહાસિક વાતાવરણ પૂરેપૂરું સર્જીને, ઇતિહાસની કશી વિકૃતિ કર્યા વિના, ઐતિહાસિકતાને કશી આંચ લગાડ્યા વિના, સુશ્લિષ્ટ અને સમતોલ આયોજન કરીને મુનશીએ આ નાટક સર્જ્યું છે. એ ઇતિહાસ નથી. ઐતિહાસિક નાટક છે. ઇતિહાસના સ્થૂળ સત્યને મુનશીએ સાહિત્યનું સૂક્ષ્મ સત્ય બનાવ્યું છે. ઇતિહાસને આધારે, ઇતિહાસના વાતાવરણમાં સર્જાયેલું કેઈ પણ યુગને જૂનું ન લાગે એવું આ નાટક પ્રેમ અને યુદ્ધના સનાતન વિષયને લીધે, અને મુનશીની સર્જક પ્રતિભાને લીધે હજુ વર્ષો સુધી જીવશે, એમાં શંકા નથી.

સ્થળ, સમય કાર્યની એકતા

પાશ્ચાત્ય નાટ્યપદ્ધતિ પર લખાયેલાં આ નાટકમાં સમયની એકતા (unity of time) નથી, કારણકે, વીસ વર્ષ દરમિયાન વિસ્તરેલી વસ્તુનું એમાં ચિત્રણ છે. પ્રથમ અંકની ઘટનાઓ પછી લગભગ અઢી માસ વીતી ગયા પછીના બનાવો બીજા અંકમાં છે. બીજા અંકના બનાવો પછી ત્રીજા અંક પાંચ મહિના બાદનો સમય સૂચવે છે. ત્રીજા અને ચોથા અંક વચ્ચે પણ પાંચ મહિના પછીનો સમય છે.

તેવી જ રીતે સ્થળની એકતા (unity of place) પણ આ નાટકમાં નથી. પ્રથમ અંક ધ્રુવદેવીના અંત:પુરના ઉદ્યાનમાં ભજવાય છે. બીજો અંક ઉજ્જયિનીના પ્રાસાદમાં, ત્રીજો અંક રાજમહાલય પાસે આવેલા આશ્રવનમાં આચાર્ય યાજ્ઞવલ્કયની પર્ણકુટીના સામેના ભાગમાં, તો ચોથો અંક કુસુમપુરના રાજમહાલયના એક નિર્જન ખંડમાં. આમ અંકે અંકે નાટકનું સ્થળ બદલાતું રહ્યું છે. કુસુમપુર (પાટલીપુત્ર) તથા ઉજ્જયિની-આ આ બે જ નગરોનાં વિવિધ સ્થળોએ વીસ વર્ષ દરમિયાનની આ બધી ઘટનાઓ આકાર લે છે. એટલે નગરો પૂરતી સ્થળ એકતા ગણવી હોય તો ગણી શકાય.

આ નાટકની મુખ્ય વસ્તુ છે, રામગુપ્તની પત્ની મહાદેવી ધ્રુવદેવી, અને રામગુપ્તના નાના ભાઈ ચંદ્રગુપ્ત વચ્ચે પ્રથમથી જ આકર્ષણ, પ્રેમ, અને અંતે એમનું પુનર્લગ્ન; તથા રાજકારણ કે યુદ્ધના જયપરાજયો. ચંદ્રગુપ્ત-ધ્રુવદેવીનું આકર્ષણ કેમશઃ પ્રેમ અને અંતે પરિણયમાં પરિણમે છે; પ્રેમ અને રાજ્ય બેઉ સોરથે ઝઝૂમીને એ બંને વિજય પ્રાપ્ત કરે છે. કથાવસ્તુના વિકાસની સાથે સાથે ધ્રુવદેવી પતિથી દૂર ને દૂર, ને ચંદ્રગુપ્તથી નજીક ને નજીક જતાં જતાં પ્રણયનો વિકાસ સાધે છે; અને એ વિલાસી પ્રાયર રામગુપ્તને દૂર કરી રાજ્યને પણ નિષ્કંટક કરે છે. પ્રેમ ને યુદ્ધની મુખ્ય વસ્તુને ન્યાય આપતા આ નાટકમાં બધા મનાવો-કાર્ય એ બે તત્ત્વોને જ કેન્દ્રમાં રાખે છે, એ અર્થમાં આ નાટકમાં કાર્યની એકતા (unity of action) પૂરેપૂરી છે. અહીં જે કંઈ કાર્ય બને છે, તે બધું જ નિષ્કંટક રાજ્ય ભોગવવા સર્જાયેલાં ધ્રુવદેવી-ચંદ્રગુપ્તનાં પ્રેમ અને પુનર્લગ્નનાં અંતિમ લક્ષ્ય-બિંદુને જ સ્પર્શે છે.

વસ્તુ અને તેનો વિકાસ

પ્રેમ અને યુદ્ધ-રાગ અને રાજકારણની મુખ્ય વસ્તુનો વિકાસ ચાર અંકોમાં મુનશીએ નીચે મુજબ સાધ્યો છે.

પ્રથમ અંકનો પડદો ઊપડે છે ત્યારે, મહાદેવી ધ્રુવદેવીના અંતઃપુરના ઉદ્યાનનાં દશ્ય વચ્ચે રસિક કવિહૃદયી કાલિદાસ પ્રિયતમા માધવીને મળવાની અધીરાઈમાં પગથી ફૂલ કચરતો નિસાસા નાખતો સ્વગત બોલતો દેખાય છે. ત્યાં જ ચમકીને એ હંત્યાહુલેર જુએ છે તો, રૂપાળી, છમકતી, ચળરાક માધવી દોડતી દોડતી એની પાસે આવી પહોંચે છે. બંનેનાં મુખ પર પરમાનંદ છવાઈ જાય છે. “મારી વાત સાંભળો.” “ના-મારી વાત” “મારી વાત.” “ના-મારી વાત”ની ઘેલાં પ્રેમીઓની મીઠી રકઝક પછી માધવી મુદ્દાની વાત કહે છે; “આજે મહાદેવી (“ધ્રુવદેવી”) ઘણાં ગુસ્સે થયાં છે.” વળી પાછા દૂંકા પણ ચોટદાર રસિક સંવાદ પછી આગળ જતાં માધવી સ્પષ્ટતા કરે છે; ત્યારે આપણને સમજાય છે કે, આજે મહાદેવી ધ્રુવદેવીને મળવા મહારાજધિરાજ રામશુભ-એનાં પતિ આવવાના છે, અને યુદ્ધમાંથી પાછા આવેલા મહારાજ અંદ્રશુભ પણ મળવા આવવાના છે. વળી થોડાક રસિક સંવાદ પછી આપણને માધવીને મોંએ એમનાં રોપનું કારણ પણ સમજાઈ જાય છે.” મહાદેવીએ ત્રત સેવ્યું છે. કોઈનો સહવાસ કરવો નહિ. દેવ (એનાં પતિ) એ તોડવા માગે છે.

મુનશીની શૈલીનો આ નમૂનો છે. માધવી-કાલિદાસના પ્રણયમત્ત સંવાદોમાં ગૂંથીને લેખક ધ્રુવસ્વામિની, રામશુભ, અંદ્રશુભ, શુભોનું પ્રાચીન ગૌરવ વગેરેની પશ્ચાદભૂ રચી આપે

છે. મુખ્ય પાત્રોનાં આગમન અગાઉ, ગૌણ પાત્રો દ્વારા મુખ્ય પાત્રોનાં જીવનનાં સંઘર્ષો, વ્યક્તિત્વ, પારસ્પરિક સંબંધો વગેરેનો જરૂરી ખ્યાલ પ્રેક્ષકોને મુનશી વાતવાતમાં આપી દે છે. ક્યે સમયે નવું પાત્ર ઉમેરવું, ક્યે સમયે મુખ્ય પાત્રને રંગમંચ પર પ્રવેશ આપવો, એ પળની પસંદગી પણ મુનશીની કલાસૂઝ પ્રગટ કરે છે. મહાદેવી, રામગુપ્ત, ચંદ્રગુપ્તનાં રંગમંચ પર આગમન અગાઉ આપણને કાલિદાસ-માધવીનાં સંવાદ દ્વારા સમજાઈ જાય છે કે, ભવ્ય પ્રતાપી ધ્રુવદેવી નિર્માલ્ય, નીચ કાયર રામગુપ્ત જેવો પતિ પામી કેવી જડ બની ગઈ છે, થીજી ગઈ છે. દિવસ ઊગે છે, આથમે છે, પણ ભાગ્યે જ ચાર ચાક્યો એ ઉચ્ચારે છે. અંગેઅંગમાં નિરાશાભર્યા ગૌરવ અને પાષાણવંત નીતરતાં સૌન્દર્ય સાથે ધ્રુવસ્વામિની પ્રવેશે છે. પતિપત્નીનાં વાણસેલ સંબંધો, રામગુપ્તનો એશઆરામી અન્યાયી પોકળ રાજકારભાર, વ.નો સંવાદો દ્વારા ખ્યાલ આવી જાય છે. ધ્રુવદેવીનું વાક્યે વાક્ય એના વ્યક્તિત્વ તથા માનસને, બાહ્ય આંતરિક સંઘર્ષને સ-રસ સ્પષ્ટ કરી આપે છે.

ચંદ્રગુપ્ત મહાદેવીને પોતાનાં આગમનનું કારણ આપે છે. પહેલાં જે શકો સમુદ્રગુપ્તથી કાંપતા તે હવે નિર્ભય બન્યા છે. સૌરાષ્ટ્રનાથ મહાક્ષત્રપ દુરસેન સૈન્ય લઈ ઉજ્જયિની પર ચઢી આવે છે. એટલે સૈન્યને પ્રોત્સાહનની જરૂર છે. ગુપ્તવંશમાં દેવીઓ સમરાંગણોમાં જતી. કુમારદેવીએ આઠ વર્ષ સમરાંગણ સેવ્યું. દત્તદેવીએ કેટલાંય વર્ષ પરાક્રમદેવ જોડે વિજયયાત્રા આદરી. ધ્રુવદેવી ઉત્તરમાં આટલું જ કહે છે : “હું જુદી છું.” ચંદ્રગુપ્ત ધ્રુવદેવીને યાદ આપે છે કે, ધ્રુવદેવીના પિતા અચ્યુતદેવને ત્યાં ધ્રુવદેવી કુંવારા હતા, ત્યારે એ રહ્યો હતો. તે વખતે એ એને મળ્યો ત્યારે ધ્રુવદેવી શૌર્ય ને વાણી

વડે વિદ્યુત્સ્વેખા સમાં ચમકતાં હતાં. અત્યારે એમનાં તેજ ને પ્રતાપ માટે જગત તલસે છે, ત્યારે આ બધું શું? ભાઈ રામગુપ્ત અને ધ્રુવદેવી વચ્ચે શું થયું છે? એમની વચ્ચે તૂટ્યું હશે તો એ સાંધી આપશે. એવા ચંદ્રગુપ્તના સૂચનથી ગર્વ ને ગુસ્સામાં ધ્રુવદેવી ઘવાય છે; “મારે સાંધનારની જરૂર નથી, જેવી છું તેવી ઠીક છું.” ટાઢાશથી દૂર હઠી એ ચંદ્રગુપ્તને સાંભળ્યા કરે છે ત્યાં જ બંદીજન છડી પોકારે છે, ને કવિતામાં ગુપ્તવંશની યશગાથા ગવાતી સંભળાય છે, ને રામગુપ્તનો પ્રવેશ અહીંથી શરૂ થાય છે.

મુનશી અહીં કવિતા લાવ્યા છે, પણ તે કલોચિત અને ચુક્તિપુરઃસર છે. એ કવિતા અહીં આગંતુક જણાતી નથી. મહારાજાધિરાજ, મહાભાગવત રામગુપ્ત કવિતામાં કેવા છે, કેવા વંશના છે, ને ખરેખર કેવા અધમ, એશઆરામી પામર છે, તેનો વિરોધાભાસ ઉપસાવી કવિતાને લેખકે એક નવો અર્થ આપ્યો છે.

તેવી જ રીતે ચોથા અંકમાં કાલિદાસ ‘કુમારસંભવ’ના શ્લોકો ચંદ્રગુપ્ત-ધ્રુવદેવીને સંભળાવે છે, એ કાવ્યવાચન પણ નાટકના પ્રવાહને વેગ આપે છે, એ પણ આગંતુક નથી. નાટકમાં કવિતા ખરાબર ગૂંથાઈ ગઈ છે, અને એ નાટ્યકલાને ઉપકારક બની રહે છે.

રામગુપ્તનો પ્રવેશ જ એનો સ્વભાવ, વાણી વ્યવહાર, જીવનરીતિ પ્રગટ કરી દે છે.

ચંદ્રગુપ્ત પોતાના ભાઈને યુદ્ધમાં આવીને સૈન્યને પ્રોત્સાહિત કરવા સમજાવે છે. “હું તમને ઉંપાડી જઈશ

આપને પણ આવવું પડશે, ને સ્ત્રામિનીને પણ આવવું પડશે.”
ખંધાઈથી રામગુપ્ત કહે છે : “ફાંફા છોડ ફાંફા-માલિકા, મારો
પુષ્પહાર રાખ તો.”

ત્યાં જ વલ્કલધારી શ્રોત્રીય પ્રવેશે છે. ચંદ્રગુપ્ત એને
ગુરુદક્ષિણામાં પોતાના કાનમાંથી કુંડળ ને ગળામાંથી હાર
આપી દે છે, ને ભાઈને શ્રોત્રીયોના અપમાન બદલ ઠપકો આપે
છે, એ જીભાનેડીને અંતે રામગુપ્ત મધુરિકા પાસે સુકાતા
મોઢા માટે પાન માગે છે. મધુરિકાને ગાલે ચોંટી દે છે. અને
ધ્રુવદેવીને કહે છે : “આજે હું તારે ત્યાં જ રાત ગાળીશ.”
એકદમ ગર્વથી ઊંચું જોઈને ધ્રુવદેવી કહે છે : “એ કૃપા માટે
હું યોગ્ય નથી.”

પોતાની મા દત્તદેવીને પણ રામગુપ્ત સંભળાવી દે છે :
“હું મરેલાંની કીર્તિ માટે રાજ્ય કરતો નથી, મારી મોજ માટે
કરું છું.” મા, ભાઈ, એ કોઈનું સાંભળવા તૈયાર નથી. એશ-
આરામ છોડી યુદ્ધમાં જવા એ હરગીજ તૈયાર નથી. ચંદ્રગુપ્ત
એને ઉપાડી જવા તૈયાર થયો છે, રામગુપ્ત દઢતાથી કહે છે :
“હું નહિ આવું.” ત્યાં જ દઢતાથી ને શાંતિથી આગળ આવી
ધ્રુવદેવી ઘોલી ઊઠે છે :

“તો મહારાજ, હું આવીશ. ગુપ્તવંશની મહાદેવી,—હું
જરૂર પડશે તો શકેની સામે જઈશ”—આમ કહી એ દત્તદેવીને
હાથ જોડે છે. દત્તદેવી એને આશિષ દે છે. રામગુપ્ત માલિકા
અને મધુરિકા સાથે, એકવાર પાછું ફરી જોતો જોતો ચંદ્રગુપ્ત
દત્તદેવી સાથે ચાલી જાય છે. ધ્રુવદેવી ને કાલિદાસ જુદા જુદા
અભિનયમાં રંગમંચ પર છે, ત્યાં જ પ્રથમ અંકનો પડદો પડે છે.

પ્રથમ અંક નાટકની મહેલાતનો પાયો ગણાય છે. પાયો મજબૂત હોય, તો એના પર ઊંચી કલાત્મક મહેલાત બંધી કરી શકાય. મુનશી આ અંકમાં રામશુપ્ત દ્રુવદેવી, ચંદ્રશુપ્ત દત્તદેવી—મુખ્ય પાત્રોનો સરસ પરિચય કરાવી દે છે. પાત્રોને યોગ્ય સમયે રંગમંચ પર પ્રવેશ આપે છે—યોગ્ય ક્લોથિંગ ટૂંકા, સચોટ, અસરકારક સંવાદો યોગ્ય છે. લેખકે અલિનયને પણ અવકાશ રહે, એવા સંવાદો યોજ્યા છે—પાત્રોનો અલિનય, હલનચલન, વાણી વ્યવહાર,—અધુ એમનાં સ્વભાવગત દોષ અને ગુણને, મનોગતને પ્રગટ કરી દે છે. બંધી દૃષ્ટિએ પ્રથમ અંક સાર્યક છે.

પ્રથમ અંકના સમય પછી અઢીએકે માત્ર બાદના મધ્યાહ્ન પછી લગભગ બે પ્રહરે ઉત્તરચિનીના આસાદના વિશાળ સભાગૃહમાં બીજો અંક શરૂ થાય છે. રામશુપ્તની બેવડીને લીધે દુદ્રસેન સાથેના યુદ્ધમાં શુપ્તોનો ભૂંડો પરાજય થયો છે. મહાદંડનાયક ઉન્દાન, ભટાચપતિ રોહલ, દ્રુવભૂતિનો પુત્ર, દંડનાયક, સંધિવિગ્રહક કવિ હુરિસેન વગેરે કારમા પરાજયના આઘાતથી રૂંધે રૂંધે જલ્દી ઊઠેલા દુદ્રસેનના રાજકેદી બન્યા છે. દ્વિતીય અંકની શરૂઆતમાં મહાદંડનાયક ઉન્દાનની સ્વર્ગતોક્તિ સંલગ્નાય છે : આકળા ઉન્દાનનો આઘાત પરાક્રાંત એ પહોંચ્યો છે. રામશુપ્તે પહેલાં આકેમણ ન કરવા દીધું; પછી કવખતે રણે ચઢ્યા અને છેક અણીને વખતે પ્રાણ નાંધા. ઉન્દાન રામશુપ્તને યુદ્ધમાં સામેલ કરવા બદલ પસ્તાઈ રહ્યો છે. રોહલને એ કાંકલદી કરે છે; “શકપતિ મને પકડે તે પહેલાં મારો શિરચ્છેદ કર”....ત્યાં જ દંડનાયક કવિ હુરિસેન આવીને બખર આપે છે કે, “શકપતિ આવે છે.” હુરિસેન ઉન્દાનને દિલાસો દે છે. એવામાં નજામાં, બે યવનીઓ સાથે દાદર ઉતરી રામશુપ્ત ત્યાં આવે છે. રામશુપ્ત પહેલાં જ સવાલ આ કરે છે : “કેમ, શકપાત મારે છે કે જવા દે છે?”

હરિસેન : “કૃપાનાથ, જવા દેશે, પણ-પણ-નાક ટાપીને.”
 રામશુભ (ખડખડ હસીને) “હવે હશે તો નાક વગર ચાલશે.”
 ને પછી મહાદેવીને બોલાવવાની આજ્ઞા કરે છે. ત્યાં જ શકપતિના
 આગમનને વધાવતા શંખ કુંડાય છે. ગોરો મજબૂત સ્નાયુવાળો
 જરા નીચો, લયંકર ચહેરાનો દુદ્રસેન પ્રવેશે છે; દુદ્રસેન પરાજિત
 રામશુભ પાસેથી એક હજાર રથ, એક હજાર હાથી, પાંચ હજાર
 ઘોડા, દશહજાર દીનાર, વગેરેની ખંડણી માગે છે, નહિ તો
 “ઉઠજોણી ઉખેડી નાખીને ચોની કતલ કરવા”ની ધમકી આપે
 છે. ત્યાં જ દ્રુવદેવીના પ્રવેશથી ખાલ પલટાઈ જાય છે.

૧ દુદ્રસેન મેં શકો ડોળા ફાડી આ સૌન્દર્ય અને તેજસ્વિતાને
 જોઈ રહે છે. રામશુભ તિરસ્કારથી સંધિની શરતો સ્વીકારવા
 ઉતાવળો થતો કહે છે : “દુદ્રસેન, લાવ, હું જ કહું, દૂકું પતાવ.
 અમને હવતા જવા દે, ને વીસ વર્ષ સુધી અમારો પીછો છોડ.
 બાલ, શું લેશે?”

દુદ્રસેન હોઠ પર હાલ ફેરવીને ચમકતી આંખે કહે છે કે,
 “જા, તને મારા હવંતાં સુખે ખેસવા દઈશ. તારું ઉઠજોણી
 તું જ રાખ, માલવા પણ જોઈએ તો રાખ. એકેય ઘોડો નથી
 જોઈતો. એકેય દીનાર પણ નહિ. પણ આ સુંદરી સોંપી દો.”
 રામશુભ તો આ શરતથી ખુશ થાય છે. એ શરત એ મંજૂર
 કરે છે, પણ ઉન્દાન, ચંદ્રશુભ, હરિસેન સૌ આશ્ચર્ય, અને
 આઘાતથી મર્માહત થઈ જાય છે.

અંતે સુકિત વિચારતો ચંદ્રશુભ પણ શકપતિની શરત
 મંજૂર કરતો દેખાય છે. રામશુભની નિર્માલ્યતા, પામરતા, પશુતા
 અહીં પરાખંડાઈએ પહોંચેલી દેખાય છે. દ્રુવદેવીને ઉગારનાર એક
 ચંદ્રશુભ છે, અને તે ચોતે સ્ત્રીને વેશે પાલખીમાં ધૂપા સૈન્ય

સાથે રુદ્રસેનની છાવણીમાં પહોંચી જઈ લયાનક યુદ્ધ પછી વિજય હાંસલ કરી પાછો ફરે છે. એટલામાં અધીરતાથી, ચિંતા ને વ્યથતાથી ચંદ્રગુપ્તની રાહ જોતી દ્રુવદેવીનું શુદ્ધસેન દ્વારા અપહરણ કરાવી રામગુપ્ત મગધ પહોંચી જાય છે. વિજેતા ચંદ્રગુપ્ત દ્રુવદેવીના અપહરણની વાત સાંભળી આઘાત અનુભવે છે. યુદ્ધના ઘા કરતાંયં આ ઘા એને માટે જીરવવો કેલ જણાય છે. ત્યાં જ બીજો અંક સમાપ્ત થાય છે.

આમ આ અંકે વસ્તુવિકાસ માટે ખૂબ મહત્વનો બની રહે છે. આ અંકમાં એક પછી દશા બધા જોરદાર ઝડપી પ્રસંગો સુનશીએ નિરૂંપ્યા છે કે, પ્રેક્ષકોના શ્વાસ પણ થંભી જ જાય છે. આ અંકમાં જ દ્રુવદેવીના ચિત્તમાં ચંદ્રગુપ્તનો પ્રેમ દઢ થનો દેખાય છે. રામગુપ્તની નીચતા, અને ચંદ્રગુપ્તની વીરતા દ્રુવદેવીના મનમાં ચંદ્રગુપ્તને સ્થાપે છે, ને રામગુપ્તને ઉથાપવાનો તો સવાલ જ ન હતો. આમ પ્રાણ્યને મોરચે આ અંક વિજય સ્થાપે છે; તો રાજકીય મોરચે પણ પરાજયના આઘાતથી શરૂ થનો આ અંક, રાજકીય મોરચે વિજય, પણ દ્રુવદેવીના અપહરણથી પ્રેમમાં આઘાતના પ્રસંગ સાથે પૂર્ણતા પામે છે. પ્રારંભમાં રાજકીય પરાજય છે, અંતમાં રાજકીય વિજય છે. પ્રારંભમાં પરાજયનો આઘાત છે. અંતમાં પ્રેમનો આઘાત છે. હરિસેન, ઉન્દાન, રાહુલ, રુદ્રસેન જેવાં ગૌણ પાત્રોની રેખા પણ સુનશીએ અહીં બરાબર ઉપસાવી છે; ને એમની સંવાદકલા અને સંકલન-કલાનું પણ અહીં સ-રસ દર્શન થાય છે.

ત્રીજા અંકમાં વૃદ્ધ ઋષિ સાંખ્યાચાર્ય, તથા મંત્રીશ્વર વાતસ્ય જેવાં નવાં પાત્રો ઉમેરાયા છે; પણ મહદ્દઅંશે પ્રથમ બે અંકની જ મહત્ત્વની બાધી પાત્ર સૃષ્ટિ આ અંકમાં વિષયવસ્તુને પરાકાષ્ટાએ પહોંચાડે છે. દ્રુવદેવીના પ્રેમમાં મત્ત ચંદ્રગુપ્તનો

પાગલ હોવાનો દેખાવ, અને રામગુપ્તનું ચંદ્રગુપ્તને હાથે અપ
મૃત્યુ, એ પ્રસંગોથી અહીં પરાકાષ્ટા સધાય છે. અહીં રામગુપ્તની
નીચતા અને પામરતા પણ પરાકાષ્ટાએ પ્રહોંચતી દેખાય છે.

રામગુપ્ત ગુહસેન જેવા નીચ સાથીઓની સહાયથી પ્રજા
પર જુદમ અને ત્રાસનો આંધળોદોર ચલાવવા માંડે છે. ચંદ્રગુપ્ત
એ લોડોના કાંવતરાંઓથી ખચવા પાગલનો સફળ ઢોંગ શરૂ કરે
છે. રામગુપ્તને હવે એ દીઠે ગમતો નથી. એની હાજરીથી
કુસુમપુરના લોડોમાં ઉશ્કેરાટ ફેલાય એવો એને લગ્ય છે. ધ્રુવદેવી
ચંદ્રગુપ્તને ચાહે છે, એવો પણ એને પાડો વંહમ છે. ધ્રુવદેવીને
એ મહેણાં મારે છે, અતાવે છે, માનસિક ત્રાસ આપે છે, રોષથી
લભૂકી ઊઠેલો રામગુપ્ત ગુહસેન અને એના સાથીદારોને લઈને
આવે છે, ને ચંદ્રગુપ્તને મારી નાખવાની આજ્ઞા દેરે છે, અને
તે પણ ધ્રુવદેવીની સામે જ-તેથી ચંદ્રગુપ્ત પોતાની જિંદગીનું
છેલ્લું પુણ્ય, અને તે રામગુપ્તને મારી નાખવાનું-કરવા તત્પર
થાય છે-ને અંતે એનું ગળું દબાવી મારી નાખે છે. દત્તદેવી
અને આચાર્ય, વાત્સ્ય, ધ્રુવદેવીને સત્તાનાં સૂત્રો સોંપે છે. ચંદ્ર-
ગુપ્તની વિજયયાત્રા સૈન્ય સાથે શરૂ થાય છે, ત્યાં જ ત્રીજો અંક
સમાપ્ત થાય છે.

ચંદ્રગુપ્તનો પાગલ હોવાનો દેખાવ, અહીં શેકસપીઅરના
હેસ્કેટની પરિસ્થિતિની યાદ આપણને આપે છે. રામગુપ્તનું
મર્થ પાત્રાલેખન અહીં પૂર્ણવિરામ પામે છે. ધ્રુવદેવી-ચંદ્રગુપ્તનાં
મનો વિકાસ અહીં સંપૂર્ણતાને પામે છે. હાસ્ય, વીરતા અને
મનાં રંગો અહીં પરિપૂર્ણતાથી ખીલી ઊઠ્યાં છે. અંતિમ દૃશ્ય
મહેલાની તંગ પરિસ્થિતિ લેખકે કુશળતાથી સર્જી છે, અને
ધ્રુવદેવીના મનોમંથનનો ચિત્તાકર્ષક ચિતાર લેખકે કુશળ

નાટ્યકારની અદાથી આખ્યો છે “પુત્રસ્રમોવડી”ના યયાતિની યાદ આપતું, રામચુપ્તનું પાત્રલેખન દાદ માગી લે તેવું થયું છે. આ અંકમાં મુનશીની નાટ્યકલાનું પૂરેપૂરું સુભગ દર્શન થઈ જાય છે.

“સૌ સારું; જેનું છેવટ સારું”—ને ન્યાયે સુખાંત સમાપ્તિ તરફ આગળ વધતો અંતિમ અંક ચાર પાંચ મહિના પછી કુસુમપુરના રાજમહેલમાં મધરાતે ભજવાય છે.

સ્કંદગુપ્તે કુસુમપુરમાં સત્તા જમાવવા બળવો કર્યો છે. મહેલમાં ધ્રુવદેવી માંડ ટકી રહી છે. રાજમહાલયમાં ખાવાનું ખૂટ્યું છે. મહેલ પડવાની તૈયારીમાં છે. હાથીઓના હુમલાથી દરવાજા તૂટું તૂટું થઈ રહ્યાં છે. તે વખતે વિજયયાત્રા પૂરી કરી ચંદ્રગુપ્ત લોકોની સાથે સાથે મહેલ સુધી આવે છે. દીવાલ કુદાવી મહેલમાં આવે છે : અને સ્કંદગુપ્તનો સામનો કરતાં પહેલાં જીવનની અંતિમ ઇચ્છા—ધ્રુવદેવી સાથેના લગ્નની—પૂરી કરવા સૌને કહે છે :

“અમે જે ગાંડા છીએ, અમે મરવાનાં હતાં સાથે; હું હમણું બારણું ઉઘાડું છું, તે પહેલાં આ ભવે અમારો લગ્નવિધિ પૂરો કરશો?” ને અધર્મ્ય લાગે તો ક્ષમા યાચે છે. ત્યાં જ કાલીદાસ આંસુ લુછીને કહે છે : “હું લગ્ન કરાવું છું. ધર્મને ન રુચે તો ભલે. પ્રણયધર્મે તો તમારું લગ્ન ક્યારનુંય સ્વીકાર્યું છે.” ત્યાં યાજ્ઞવલ્કય પ્રવેશે છે. હાથ જોડીને ધ્રુવદેવી આચાર્યને કહે છે : “હું પણ મરવાની હાઉં તો ભલે, પણ મારે મહારાજની પત્ની થઈને મરવું છે.” યાજ્ઞવલ્કય “ધર્મ અને નીતિ બંને તમારું લગ્ન સ્વીકારશે” એમ કહીને જોડિના હાથ મેળવી આપી આશિષ આપે છે. મહેલના દરવાજા ઉઘાડી દેવામાં આવે છે—ચંદ્રગુ

સૌને અંદર ઊભાવે છે. જયનાદ, અને યાજ્ઞવલ્કયના આશીર્વાદ સાથે આ નાટકનો અંતિમ પડદો પડે છે.

આમ મુનશીએ આ નાટકમાં ભારે નાટ્યકૌશલ બતાવી પ્રેમ અને યુદ્ધની વસ્તુનો કલાત્મક કૃમિક વિકાસ સાધેલો જોવા મળે છે.

પાત્રાલેખનકલા

“ધ્રુવસ્વામિનીદેવી” “ચંદ્રગુપ્ત” અને “રામગુપ્ત”- આ ત્રણ પાત્રો આ નાટકમાં મુખ્ય ભાગ ભજવે છે: અને એ ત્રણેમાં મુખ્ય છે ધ્રુવસ્વામિનીદેવી. સમગ્ર નાટકના કેન્દ્રમાં છે જ્ય નાયિકા ધ્રુવસ્વામિનીદેવી. મુખ્યનાયિકાના નામ પરથી જ કૃતિનું નામ આપવાનો પરંપરાગત ચીલાચાલુ રિવાજ મુનશીએ અહીં પણ પાળ્યો છે.

ધ્રુવસ્વામિનીદેવી આર્યાવર્તના અચ્યુતદેવની પુત્રી છે. એ જ્યારે પિતાને ત્યાં કૌમારવસ્થામાં હતી, ત્યારે ચંદ્રગુપ્ત અચ્યુતદેવને ત્યાં એકવાર મહેમાન હતો, ત્યારે એ આ નારીના શૌર્ય અને વાણીથી આકર્ષાયો હતો. ચંદ્રગુપ્ત એના જીવનનું આ સ્મરણ, આ આકર્ષણનો ખ્યાલ આપે છે ત્યારે એટલું સમજાય છે કે, ચંદ્રગુપ્તનો ધ્રુવદેવી પ્રત્યેનો સામાન્ય પરિચય ઊંડા આકર્ષણમાં પ્રથમથી જ પરિણમ્યો હતો, અને ધ્રુવદેવી સાથેના એના પ્રણયના મૂળ ઊંડા છે, એમ લેખકે પ્રથમ અંકમાં જ વર્ણવી દર્શાવેલું, એક બાજુ ધ્રુવદેવીનું અસાધારણ પ્રતાપી ભવ્ય વ્યક્તિત્વ અને એ વ્યક્તિત્વની રામગુપ્ત સાથેના દાંપત્યમાં દુર્દશા કેવી થઈ છે, તે બતાવ્યું છે, તો બીજી બાજુ ચંદ્રગુપ્ત રામગુપ્તથી બીલકુલ વિરોધી વ્યક્તિત્વ ધરાવતો, અને ધ્રુવદેવી

જેવી પ્રતાપી નારીને પામવાની ખંધી લાયકાત ધરાવતો બતાવ્યો છે. આમ નશીબમંજોગે શૌર્ય અને વાણી વડે શોભતી આર્યાવર્તના અચ્યુતદેવની રાજપુત્રી ધ્રુવદેવી પરણે છે, રામ-શુભની સાથે : પરંતુ એશઆરામી, જુલ્મી, પામર, વ્યક્તિત્વવિહોણા રામશુભમાં આ મહિમાવંતી નારીનો પરિમલ પામવાની કોઈ શક્તિ નથી. ધ્રુવદેવી પોતાના દાંપત્ય જીવનથી અસંતુષ્ટ, દુઃખી અને કાર્ણવ્યસભર છે. પ્રથમ અંકમાં દેખાતું ધ્રુવદેવીનું વાણીવર્તન દર્શાવે છે કે, ધ્રુવદેવીને પતિમાંથી, જીવનમાંથી, રાજકાજના પ્રસંગોમાંથી-ખધામાંથી રસ ઊડી ગયો છે. એ જાણે કે થીજી ગઈ છે એનું પ્રતાપી મોહક લબ્ધ વ્યક્તિત્વ આવો કુપતિ પામીને ઝંખવાઈ ગયું છે.

“દર્શન ઘેલાંની હું દેવી નથી.” “આ કુલમાં ખધા જીવ કાઢે એવા છે.” “અચ્યુતદેવની પુત્રી માત્ર સાંભળે છે, કહેતી નથી.” જેવાં ધ્રુવદેવીના સંવાદોમાં એનાં જીવનની, મનની વાસ્તવિક પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ લેખકે આપી દીધો છે. આમ છતાં, એનું નારીત્વ છેક પડી ભાંગ્યું નથી. અંદ્રશુભ પ્રત્યે પણ શરૂઆતમાં એનો અભિગમ વિરક્તતાનો છે. પ્રથમ અંકમાં અંદ્રશુભ એને એનાં લગ્નપૂર્વેના ગૌરવની, લગ્નતાની, શૌર્ય અને વાણીમાં વિશુદ્ધિએના જેવા ચમકારની યાદ જ્યારે આપીને, પોતાના ભાઈ રામશુભ સાથે તૂટ્યું હશે, તેો સાંધી આપવાનું સૂચન કરે છે, ત્યારે ગર્વ ને ગુસ્સામાં ધ્રુવદેવી કહે છે : “મારે સાંધનારની જરૂર નથી, જેવી છું તેવી ઠીક છું.” આમ કોઈની પણ દયા કે સહાનુભૂતિ પર જીવનારી નારી ધ્રુવદેવી નથી. એ ગર્વિલી છે, વીજળીની ધાર જેવી છે. અંદ્રશુભ એને યુદ્ધભેરચે લઈ જવા આવ્યો છે, તેને પણ શરૂઆતમાં એ હાલ દેતી નથી. જીવનરસ સુકાઈ ગયો છે, છતાં એનું આંતરિક વ્યક્તિત્વ હજી ચમકતું જ

છે, તેની પ્રતીતિ કરાવ્યા પછી પ્રથમ અંકના અંત ભાગમાં આપણે જુદી જ ધ્રુવદેવી જોઈએ છીએ. રામગુપ્તની યુદ્ધમાં આવવાની ચોખ્ખેચોખ્ખી ના પછી, તરત ધ્રુવદેવીને આપણે ખોલતી સાંભળીએ છીએ : “તો મહારાજ, હું આવીશ. ગુપ્ત-વંશની મહાદેવી-હું જરૂર પડશે તો શકેની સામે જઈશ.” આમ ધ્રુવદેવી પોતાના સાસરા પક્ષના પૂર્વજોના પ્રતાપનું ગૌરવ ધરાવે છે. ગુપ્તવંશની મહાદેવી હોવાના પોતાના દરજ્જાનું એને ભાન છે, ગૌરવ છે; મહાદેવી તરીકેની ફરજ પણ એ ખરાખર સમજે છે. આ શબ્દોમાં એનાં વ્યક્તિત્વનો સાચો ભવ્ય અંશ આપણે પ્રથમ અંકમાં પહેલીવાર જોઈએ છીએ.

બીજા અંકમાં ધ્રુવસ્વામિનીદેવીના વળી અનેરા વ્યક્તિત્વની ઝાંખી આપણને થાય છે. ધ્રુવસ્વામિનીદેવીની અતિશય આકરી કસોટી કરે એવા પ્રસંગો એમાં છે. એનાં નારીત્વની અગ્નિ પરીક્ષા અહીં થાય છે. એનાં મનમાં વિવિધ ભાવો, મંથનો, સંઘર્ષોનું ચિત્રણ આ અંકમાં છે. આ અંકથી જ ચંદ્રગુપ્ત પ્રત્યે એ આકર્ષણ અનુભવતી જોવા મળે છે; અને થમ અંકનું ચંદ્રગુપ્ત પ્રત્યેનું એનું વિરક્ત લુખ્ખું વલણ આ અંકમાં ભાવભીનું બનતું જતું જોવા મળે છે. શકપતિ રુદ્રસેનથી પરાજિત થયેલા ઉન્દાન, હરિસેન, ચંદ્રગુપ્ત, રામગુપ્ત વગેરેની સામે જ્યારે એ મંથ પર આવે છે, ત્યારે શકપતિ રુદ્રસેને સંધિની શરતો સંભળાવી દીધી છે. રામગુપ્ત એની બધી શરતો સ્વીકારવા તલપાપડ છે. ઉન્દાન, હરિસેન આઘાત, વિમાસણ અને સંતપ્ત છે, ત્યાં જ ધ્રુવદેવીનું મોહક અને પ્રતાપી વ્યક્તિત્વ મંથ પર છતું થતાં, હોઠ પર જીભ ફેરવતા ચમકતી આંખે જોતા રુદ્રસેનની આકરામાં આકરી શરત વજ્રઘાતની જેમ સૌની સામે ઝીંકાય છે : “આ સુંદરી સોંપી દો.”

રામગુપ્ત તરત જ આ શરત સ્વીકારવા તૈયાર થઈ જાય છે. અને કંઈક યુક્તિપુરઃસર ચંદ્રગુપ્ત પણ એ શરત સ્વીકારવા તૈયાર થયેલો દેખાય છે, ત્યારે કૌરવસભામાં દુપદકન્યા જેવી નિઃસહાય, અનાથ મનઃસ્થિતિ ધ્રુવદેવી અનુભવે છે. એ બોલી બેઠે છે : “અત્યારે હું કયા ચક્રધરને મંભારું ?” એને ખબર નથી, કે ચંદ્રગુપ્ત જ એનો ચક્રધર બનવાનો છે. કૌરવકુળના વિનાશની વીજળી દુપદકન્યા હતી, તો રામગુપ્તના વિનાશની વીજળી ધ્રુવદેવી આ નાટકમાં છે. રામગુપ્તની કાયરતા, પામરતા, પોતાની પત્નીને પણ શત્રુના હાથમાં સોંપતા લજવાની નથી, શકપતિ રુદ્રસેન અને સ્વપતિ રામગુપ્ત બેઉ એનાં નારીત્વનું આ અંકમાં ડગલે ને પગલે ઘોર અપમાન કરે છે; અહીં આપણને દ્રૌપદી જેવી નિઃસહાય ધ્રુવદેવીના દર્શન થાય છે; અને પછી ચંદ્રગુપ્તની યુક્તિથી બચી ગયેલી અને સ્ત્રીવેશે રુદ્રસેનને ત્યાં સૈનિકો સાથે ગયેલા ચંદ્રગુપ્ત માટે ચિંતા કરતી, વ્યગ્રતા, વ્યાકુળતા, વિપાદ, વેદના અનુભવતી ધ્રુવદેવીનું દર્શન થાય છે. અહીંથી જ ચંદ્રગુપ્ત પ્રત્યે જાગતા પ્રણયની માનસિક પ્રક્રિયા શરૂ થાય છે; અને ધ્રુવદેવીના નારીત્વનું અભિનવ દર્શન પણ આપણને થાય છે; તેમ નિર્માલ્ય, પામર, પાતકી, પતનશીલ, જુલમી પતિ રામગુપ્તને સ્થાને એના મનમાં પરાક્રમી, પ્રતાપી, પૌરુષ છલકતા, પુરુષાર્થી, પુણ્યશાળી, ઉન્નત ખીર વીર ચંદ્રગુપ્તની પ્રચંડ મૂર્તિ એના મન પર કોતરાઈ જાય છે.

ત્રીજા અંકમાં કાર્ણક્યમૂર્તિ ધ્રુવદેવી આપણી દષ્ટિ અમલ બંધી થાય છે. પતિ પામર, હણ, અગ્રહ, ક્રૂર છે. પ્રેમી પાગલ ચંદ્રગુપ્તનો પાગલ હોવાનો દેખાવ એ સાચો માને છે. પતિના દુષ્ટ સાગરિતોએ એનું અપહરણ કર્યું છે, એને અપમાનિત કરી છે. પાગલ પ્રેમી હવે એનો ઉદ્ધાર કરી શકે, એટલી આશા પાવ

રહી નથી અને અંતે પાગલ પ્રેમીને હાથે જ એના જુદમી પતિની ન્યાયી હત્યા પોતાની નજરે ભેટી ધ્રુવદેવી ખીજ કોઈ શક્યતા ન હોવાથી રાજદંડ પણ ધારણ કરે છે. ગૌરવપૂર્વક રાજ્યધુરા સાંભાળે છે છતાં મનોવેદના ઓછી નથી. પ્રેમીને હજુય પાગલ ધારતી ધ્રુવદેવી પોતાની વેદના આ શબ્દોમાં વ્યક્ત કરે છે; “ઓ ભગવાન, હું થોડીવાર પર નિરાધાર હતી, અત્યારે જગત્સ્વામિની છું. પણ હતી તેવી ને તેવી જ—એકલી, અટૂલી ને દુઃખી.”

લગભગ મહિના સુધી ધ્રુવદેવી સ્કંદગુપ્તના બળવા સામે ટકી રહે છે. પોતાના પ્રાણના અંતિમ અંશ સુધી વિષમ સંભોગો સામે ઝઝૂમતી નારીના આપણને અહીં દર્શન થાય છે. ગૂપચૂપ ધૂપે વેશે અણીની પળે આવી પહોંચેલા અંદ્રગુપ્તને ભેળ હર્ષોન્માદથી ઊભરાતી ધ્રુવદેવી બોલી ઊઠે છે;

“મારા કાર્તિકેય ! આજે કેટલે મહિને ફરી મળ્યાં !” આ શબ્દોમાં એની બધી ગત વ્યગ્રતા, વેદના, વિષાદ અને વિરહગ્રાણ વ્યક્ત થઈ જાય છે. અને અંતે “હા—આપણે બે ગાંડાં થયાં છીએ.”—કહેતાં બેઉના પ્રેમની પરાકાષ્ટા આવે છે. અંતિમ અંકમાં આચાર્યદેવને હાથ ભેડીને વિનંતી કરતી ધ્રુવદેવી દેખાય છે. એ કહે છે : “આચાર્યદેવ, હું પણ મરવાની હોઉં તો ભલે, પણ મારે મહારાજની પત્ની થઈને મરવું છે.” યાજ્ઞવલ્કય “ધર્મ ને નીતિ બંને તમારું લગ્ન સ્વીકારાશે.” કહીને બંનેનાં હાથ મેળવી આપે છે. ધર્મને રુચે કે ન રુચે, પણ પ્રણયધર્મે બેઉનું લગ્ન ક્યારનુંય થઈ ચૂક્યું હતું, તેને હવે નીતિ અને ધર્મની પણ મહોર સાંપડે છે.

—આમ મુનશીનાં અન્ય સામાજિક, પૌરાણિક નાટકની જેમ મુખ્ય નાયિકા ધ્રુવદેવી કેટકેટલી ચાતના, મનોવેદના, મંથનો, આકરી અગ્નિપરીક્ષાઓમાંથી પસાર થઈને અંતે પોતાના મનના માનવીને પામે છે. “આત્મા ઓળખે તે વર, ણીજ બધા પરની” આધુનિક નારીભાવના, વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય, વિધવા વિવાહ અને પ્રેમની ભાવના એમાં છે. ધ્રુવદેવીના પાત્ર દ્વારા મુનશીએ નારીજીવનનો આધુનિક અભિનવ આદર્શ સિદ્ધ કર્યો છે ચંદ્રગુપ્તને નિમંત્રણે ગુપ્તવંશની મહાદેવી તરીકે રણભેરએ જવાની તૈયારી બતાવતી પુરુષોચિત શૌર્ય અને સાહસના ગુણ ધારતી ધ્રુવદેવી પુરુષસમોવડી જણાય છે. એ રાજદંડ ધારણ કરે છે. લગભગ એક માસ સુધી સફળતાથી સ્કંદગુપ્તના બંડનો સફળ સામનો કરી ચંદ્રગુપ્તના આગમન સુધી ગઢ ટકાવી રાખે છે. ધીરજ શાંતિથી પતિના જુદમ અત્યાચારને સહન કરે છે. રાજકાજમાં ભાગ લે છે. એની સામે કુમારદેવી અને દત્તદેવીનાં નારીત્વનો આદર્શ છે. શકપતિ રુદ્રસેન કહે છે, તેવી એ “બાયડી” નથી, પણ શકપતિ, રામગુપ્ત, સ્કંદગુપ્તના વિનાશની વીજળી છે. આમ છતાં ચંદ્રગુપ્તને જંખતાં એનાં નારીત્વમાં કોમળ અંશો પણ છે. પતિ પ્રત્યે કરાળ, પ્રિયતમ પ્રત્યે કોમળ બની શકતી આ નારી પોતાની સર્વ શક્તિથી આકરા સંભોગો સામે ઝઝૂમે છે.

મુનશીએ ધ્રુવદેવીના બાહ્ય અને આંતરિક પ્રચંડ નારીત્વની રેખાઓ કલાકારની અદાથી સ-રસ ઊપસાવી છે. પ્રણયના વિકાસની ધ્રુવદેવીની માનસિક પ્રક્રિયાઓ દ્વારા, પ્રસંગો દ્વારા, મંથનો દ્વારા ધ્રુવદેવીની જીવતી જાગતી ધબકતી ચેતનવંતી મૂર્તિ મુનશીએ કંડારી છે. મુનશીનાં ચિરંજીવ સ્ત્રીપાત્રો મંજરી, સુકન્યા, તનમન, મૃણાલ કે રાણુક, દેવયાની વગેરેમાં ધ્રુવસ્વામિની

દેવીને પણ મોખરાનું સ્થાન મળે, એવી એ મોહક, સોહામણી, ફૂલથી કોમળ, વજ્રથી કઠોર, સાહસિક, વીર, ધૈર્યશાળી અને ગૌરવવંતી નારી છે. એનું પાત્રનિરૂપણ ઔચિત્યસભર, ચુકિતપુરઃ સર, કલાત્મક, આકર્ષક અને સ-રસ થયું છે. એમાં કયાંય પણ અપ્રતીતિકરતા દેખાતી નથી. એનાં મનની અને જીવનની રેખાઓને લેખકે સહજ આયાસથી સ્વાભાવિક ક્રમથી ઊપસાવી છે, અને ઇતિહાસની ધ્રુવસ્વામિનીદેવી કોઈ પણ યુગને ગમે એવી ચિત્રાંકિત થઈ છે, એમ કહેવામાં કશી અત્યુક્તિ નથી.

પ્રથમ અંકમાં ચંદ્રગુપ્તના પ્રથમ પ્રવેશથી જ યુયુત્સુ ચંદ્રગુપ્તની ઓળખ થાય છે. એ યુદ્ધ મોરચેથી પાછો ફર્યો છે, અને શકપતિ રુદ્રસેન સામે પાકો મોરચો માંડવામાં રાજા રામગુપ્ત અને મહાદેવી ધ્રુવદેવીની હાજરી સૈન્યના પ્રોત્સાહન માટે જરૂરી છે, એટલે એ ભાઈ ભાભીને બળથી કે કળથી મોરચે લઈ જવા આવી છે. એ યુદ્ધના ઉત્સાહથી ઉભરાય છે. ગુપ્તવંશના સસુદ્રગુપ્ત વગેરે પોતાના પૂર્વજોના પરાક્રમ, વીરતા અને વિદ્યાનું એને ગૌરવ છે. ધ્રુવદેવી પ્રત્યે એને પહેલેથી આકર્ષણ છે. વહેલીને પોતાના ભાઈ સાથે કંઈક તૂટ્યું હોય, તો તે સાંધી આપવાને પણ એ તૈયાર છે. રાજાનું સુખદ દાંપત્યજીવન એના રાજકાળમાં અને પરાક્રમ પુરૂષાર્થમાં મહત્ત્વનું ગણાય, એટલા માટે માત્ર નહિ, પરંતુ ધ્રુવદેવી પ્રત્યેના છૂપા આકર્ષણમાંથી જાગેલી ઊંડી સહાનુભૂતિથી પ્રેરાઈને ધ્રુવદેવીનું શુભ અને સુખ એ ઇચ્છે છે. રામગુપ્તની પરાક્રમક્ષેત્રે બેઠરકારી, લાપરવાહી અને એશઆરામી નિંદગી જોઈને એ આકળો થાય છે. રામગુપ્તને યુદ્ધ મોરચે ઊપાડી જવાની ઉતાવળ પણ એ બતાવે છે. યુદ્ધ મોરચે જવાની રામગુપ્તની સાફ ના, પછી ધ્રુવદેવી જ્યારે મહાદેવી તરીકે એ ફરજ બજાવવા તૈયાર થાય છે. ત્યારે ધ્રુવદેવી પ્રત્યેનું

એનું આકર્ષણ પ્રથમ અંકને અંતે તીવ્ર બનતું કળી શકાય છે. આમ પ્રથમ અંકમાં જ લેખક ચંદ્રગુપ્તની પ્રતિભાનો સ્પષ્ટ સુરેખ આકર્ષક પરિચય આપણને આપી દે છે.

બીજા અંકમાં શકપતિને હાથે પરાજિત પરિસ્થિતિમાં મૂકાયેલા ધીર વીર મુત્સદ્દી અને પ્રેમી ચંદ્રગુપ્તનું આપણને દર્શન થાય છે. રામગુપ્ત જ્યારે પોતાની મહાદેવીને શત્રુના શિબિરમાં મોકલી દેવા તૈયાર થાય છે, ત્યારે ચતુર અને દક્ષ ચંદ્રગુપ્ત સમજી જાય છે કે, અહીં બંબનું નહિ, પણ કળનું કામ છે. સ્ત્રી વેશે સૈન્ય સાથે જઈને શત્રુને પરાસ્ત કરવાની એની યુક્તિ, એના શૌર્ય, ધીરજ અને મુત્સદ્દીગીરીથી પાર પડે છે. અને ગુપ્તવંશના, નારીત્વના ઘોર અપમાનમાંથી ધ્રુવદેવી બચી જાય છે. એના આ કાર્યમાં એક તરફ પૂર્વજેના ગૌરવની પ્રેરણા છે, તો બીજી બાજુ એના ચિત્તમાં ઊંડે ઊંડે કંડારાયેલી ધ્રુવદેવીની પ્રેરણા પણ છે. એ પોતાના આ કાર્યથી માત્ર યુદ્ધ જીતતો નથી, ધ્રુવદેવીનું મન પણ જીતે છે, અને બાપદાદાના ગૌરવની પણ રક્ષા કરે છે.

રામગુપ્ત કરતાં તદ્દન વિરોધી વ્યક્તિત્વ ધરાવતા ચંદ્રગુપ્ત તરફ ધ્રુવદેવી જેવી નારીને અનુરાગ જાગે એવી બધી સામગ્રીનો લેખકે એના ચરિત્રચિત્રણમાં યુક્તિપુરઃસર અને ફલોચિત વિનિયોગ કર્યો છે. ત્રીજા અંકમાં અપહૃત પ્રિયતમાને સહેલાઈથી મળી શકાય, અને રામગુપ્તના ષડયંત્રોમાંથી હેમખેમ બચી શકાય માટે પાગલ હોવાનો ઢોંગ કરતા ચંદ્રગુપ્તનું ચિત્રણ દાદ માગી લે એવું છે. એના પાગલ હોવાના ઢોંગથી એક સાથે ઘણા હેતુઓ લેખક પાર પાડે છે. એક તો એનાથી રામગુપ્તના કાવતરાંઓમાંથી ચંદ્રગુપ્ત બચી જાય છે. બીજું ધ્રુવદેવી

મળવાનું એનાથી સહેલું બને છે. ત્રીજું પાગલપણામાં રામગુપ્તને મારવાનો ગુન્ડાના ન્યાયી કૃત્યથી પ્રજામાં બળબળાટ મચતો નથી. ચોથું એનાથી ધ્રુવદેવીના પ્રેમની કસોટી પણ થાય છે, અને એના પાગલપણાથી ધ્રુવદેવીનો પ્રેમ તીવ્ર, ગાઢ અને ઊંડો બને છે. રામગુપ્તના ન્યાયી ખૂન માટે પણ પાગલ થવાથી સહાય મળી છે. જો કે, આ બધો સમય દરમિયાન પણ ચંદ્રગુપ્ત ઠરીજંપીને ગાંડાનો ખેલ ખેલ્યા કરતો નથી; એ ચુકો કરીને, વિજયયાત્રા ચાલુ જ રાખે છે. અને અંતે આણીની વખતે રાજ્યની રક્ષા કરતી ધ્રુવદેવીને પડખે આવી પહોંચી અંતિમ અંકમાં શાંતિથી સ્કંદગુપ્તનો બળવો સમાવી, યથાસમયે રાજગાદી સંભાળી, ધર્મ અને નીતિના આશીર્વાદ સાથે ધ્રુવદેવીને મહાદેવીને સ્થાને સ્થાપીને પોતાના પ્રચંડ વ્યક્તિત્વનો પરિચય આપે છે.

લેખક દરેક પાત્રની જેમ ચંદ્રગુપ્તના બાહ્ય વ્યક્તિત્વનો પણ સુરેખ અને સ્પષ્ટ પરિચય આપે છે.” એ ચોવીસ વર્ષનો ને ઊંચો યુવક છે. એના ગૂંછળિયાળા વાળ એના ખભા પર વિસ્તરે છે. એની મોટી આંખોમાં નિખાલસપણું ને મમતા છે. મેનું મોઢું હસું હસું થાય છે. એ બેઘડક ચાલ્યો આવે છે. શાન રાજ્યો પહેરતા એવી ટોપી એણે માથે પહેરેલી છે. શરીરે લોખંડના નાના ગોળ કકડા ચોંટાડેલું બખતર પહેર્યું છે. પગે પણ તેવી જ બંધબેસતી સુરવાલ અને ચાંચવાળા જોડા પહેર્યા છે. એ હાથમાં કૂમતાવાળો એક ભાલો” રાખે છે. એ શત્રુઓ સામે કરાળ, સ્નેહીઓ સામે સુંવાળો, ચતુર, દક્ષ, દીર્ઘદષ્ટિવાળો, દઢ, સમય ને સંજોગને ઓળખી વ્યૂહ ગોઠવનારો, સ્વભાવગત ખાસ કશાય દોષ વિનાનો, કોઈનેય મુઘ્ધ કરી દે એવો યુવાન છે. નાયકને સ્થાને શોભે એવા એના

બાહ્ય ને આંતરિક ચરિત્રનું ચિત્રણ મુનશીએ કર્યું છે. ગાંડા હોવાનો ઢોંગ કરતો ચંદ્રગુપ્ત અભિનય પણ સારો કરી બાણે છે.

આમ ચંદ્રગુપ્ત એક બાજુ સર્વગુણ સંપન્ન છે, તો બીજી બાજુ એનો ભાઈ રામગુપ્ત સર્વ દુર્ગુણ સંપન્ન છે, એવું ચિત્રણ મુનશીએ કર્યું છે. અહીં રામગુપ્ત ખલનાયકની કેટલેક પહોંચીને એક રાત્રીમાં તો કદી ન હોવા જોઈએ, એટલા દુર્ગુણોનું આચરણ કરતો બતાવાયો છે. પ્રથમ અંકમાં જ મહારાજાધિરાજ, મહાભાગવત રામગુપ્ત પ્રવેશનાં જ એનો પોતાનો વાસ્તવિક પરિચય આપી દે છે.

મુકુટ, ચીનાંશુક, આભૂષણોથી સજ્જ પરાક્રમદેવની કીર્તિનો આ વારસ પાન આવે છે. તે સૂકો છે. તેની નિશાભરી આંખોની આસપાસ ચામડી કાળી થઈ ગઈ છે. તેની પાછળ એ યવન સુંઢરીઓ એક હાથમાં મયૂરપિચ્છનો પંખો ને બીજા હાથમાં પિક્કાની લઈને હમેશા આવતી દેખાય છે. આવતાની સાથે જ પોતાના લઘુબંધુને એ સાંભળાવી દે છે—“સાંભળ, અમારી મોજમાં અમે કોઈને વિશ્લેષ પાડવા દેતા નથી?” પરાક્રમદેવના આ પુત્રને યુદ્ધના સંદેશ સાંભળવાની કુરસદ નથી.

હસીને એ તો કહે છે : “પરાક્રમદેવના દિવસો ગયા. હવે જગતનો નાથ હું છું.” ચંદ્રગુપ્ત એને યુદ્ધમાં આવવાનો જેમ જેમ આગ્રહ, દુરાગ્રહ કરે છે, તેમ તેમ એનું વ્યક્તિત્વ પોત પ્રકાશતું જાય છે. ચંદ્રગુપ્તને એ કહે છે : “વત્સ, તું તો હતો તેવો ને તેવો રહ્યો : લડી લડીને અવતાર ગયો, પણ તારા જીવને શાતા ન વળી.” એને બ્રાહ્મણો દીઠે ગમતા નથી. આચાર્યના શ્રોત્રિયને ગુરુદક્ષિણા આપ્યા વિના અપમાનિત એ કાઠી મૂકે છે. ચંદ્રગુપ્ત શ્રોત્રિયને માનપૂર્વક પોતા

ને હાર આપે છે. ગૌબ્રાહ્મણ પ્રતિપાલનો યુગ વીતી ગયો છે, એમ એ માને છે. ચંદ્રગુપ્ત સાથે એનો મેળ ન જામે તે સ્વાભાવિક છે.

ચંદ્રગુપ્તની સાથે જીભા જોડી કરતાં વારેવારે એનું મોં સુકાય છે, એ પાન માગે છે મધુરિકાને ગાલે ચોંટી દે છે. માતા દત્તદેવી અને ભાઈ ચંદ્રકાંતની યુદ્ધમોરચે લઈ જવાની જીદને એ જરાયે નમતું આપતો નથી. માને પણ એ સંભળાવી દે છે : “હું મરેલાંની કીર્તિ માટે રાજ્ય કરતો નથી, મારી મોજ માટે કરું છું.” કહીને પિકદાનીમાં પિચકારી મારી એ બીજું પાન ખાય છે. અહીંથી જ બેઉ ભાઈઓ વચ્ચે ચક્રમંક ઝરે છે. બેઉના પરસ્પર વિરોધી વ્યક્તિત્વનું ચિત્રણ સારું થયું છે. આમ પ્રથમ અંકથી જ રામગુપ્ત પત્નીનો, માતાનો, ભાઈનો. પોતાના રાજ્યનો દ્રોહ કરનારો, “ખાવ પીઓ ને મોજ કરો”ના સિદ્ધાંતને અનુસરનારો, લંપટ, વ્યસની, આળસુ, એશઆરામી, હોવાના સ-રસ પુરાવાઓ લેખકે આપ્યા છે. એના વાણી વર્તનથી એના દુષ્ચરિત્રની બધી રેખાઓ લેખકે ઉપસાવી છે.

પરંતુ એનો સાચો વાસ્તવિક પરિચય મળે છે બીજા અંકમાં. જીવનને હળવી નજરે જોનારું આ વ્યક્તિત્વ પ્રથમ અંકની જેમ જ એકબાજુ હાસ્ય પ્રેરે છે, તો બીજી બાજુ એની પત્ની, એનું રાજ્ય, એના વ્યક્તિત્વ પ્રત્યે દયા પ્રેરે છે. રામગુપ્તનું પાત્ર ચંદ્રગુપ્ત, શ્રુવદેવી, ઉન્દાન, રોહલ જેવા ગંભીર પાત્રોની સામે હળવું વાતાવરણ ખડું કરે છે; એના વાણીવર્તન વાતાવરણને આવશ્યક હળવાશ આપી જાય છે.

ઉન્દાન, રોહલ, હરિસેન, સૌ પરાજ્યના આઘાતથી મરવા વા થઈ ગયા છે, ત્યાં રામગુપ્ત નશામાં મત્ત, બે યવનીઓની સાથે દાદર ઉતરી આવે છે, સૌની સામે બેઠકારથી જુએ છે;

અને ખોટેખોટું હસીને પૂછે છે; “કેમ, શક્યતિ. મારે છે કે જવા દે છે?” હુરિસેન જવાબમાં ખેદથી કહે છે : “કૃપાનાથ, જવા દેશે, પણ નાક કાપીને.”

ત્યારે ખડખડ હસતો કહે છે; “જીવ હશે તો નાક વગર ચાલશે.” નક્કાઈથી હસતો બધાના મૂક તિરસ્કારને અવહેલતો રામ-ગુપ્ત મધુરિકાને ફરમાવે છે : “આપણાં મહાદેવીને ખોલાવ. આવે વખતે એ રહી ન જાય.” “ધ્રુવદેવીનું અહીં શું કામ?” એમ પૂછનારને એ હસીને કટુતાથી કહે છે : “મહાદેવી તે કાંઈ સુકુમાર સુંદરી છે? કુમારદેવી ને દત્તદેવી સંધિવિગ્રહ કરતાં હતાં તો ધ્રુવદેવી કેમ નહિ?” રુદ્રસેન સામે રામગુપ્ત વામણો, પામર, કાયર જણાય છે. પરંતુ એની રમૂજની સૂઝ આવી અવસ્થામાં પણ જતી નથી. બાપનું વેર વાળ્યાનો, ઉજ્જેણી તોડ્યાનો, સમુદ્રગુપ્તના દીકરાને કેદ કર્યાનો આનંદ રુદ્રસેન ખડખડાટ હાસ્યથી વ્યક્ત કરતો હોય છે ત્યાં જ રામગુપ્ત ખોલી ઉઠે છે : “હુરિસેન, એ સમજે એવી ભાષામાં એને કહેને કે આમ કર્યા કરશે તો પગ દુઃખશે.”

રુદ્રસેન એની સામે ડોળા કાઢીને પોતાના પગ સામે અને પછી રામગુપ્ત સામે જોઈને ખોલી ઉઠે છે; “હું કર્યા કરીશ, ફાવે તે કરીશ, માલવદેશ મારો છે, ઉજ્જેણી મારી છે, તું મારો છે; હવે મને ફાવશે તે કહીશ.” કહીને ચપટીમાં ચોળી નાંખવાનો અભિનય કરે છે, ત્યારે રામગુપ્ત ઠંડે પેટે કહે છે : “હું મને આજે કશાની પણ ના કહી શકું એમ નથી.” અને સંધિના બદલામાં હબ્બર રથ, હાથી, ઘોડા માગતા રુદ્રસેનને તિરસ્કારથી સ્વગત કહે છે : “માગ, માગ, અત્યારે તું નહિ માગે, તો કોણ માગશે?”

ધ્રુવસ્વામીનીદેવીને જોઈને મુગ્ધ થઈ ગયેલો રુદ્રસેન

જ્યારે કહે છે કે—“આ, આ સુંદરી સોંપી દો.” એની આ માગણીથી સૌ ધવાયા છે, ત્યારે ધૂરકતા ચંદ્રગુપ્તને સમજાવે છે. “ચંદ્ર, મહાદેવી અહીંયા રહે તો પણ શું, ને સુરાષ્ટ્રમાં રહે તોયે શું?” સૌ ધ્રુવદેવી માટે મરવા તૈયાર થાય છે, ત્યારે રામગુપ્ત કહે છે : “તમે બધા ભલે તૈયાર હો, હું નથી. મારે જીવવું છે. ભલે ધ્રુવદેવી સુરાષ્ટ્ર શોભાવે રદ્રસેન એને લઈ જા અને થાય તો મજા કર.” અંતે મહાદેવી, પોતાની પત્ની શત્રુને ત્યાં પહોંચી ગઈ છે, એમ માનતો રામગુપ્ત નશામાં ચકચૂર, લથડતો, પરાક્રમદેવના જયની ઘોષણા સાંભળી ખોલતો સાંભળાય છે. “મૂ ખાઓ ! એ ઘોષણા સાંભળી સાંભળી હું થાકી ગયો. કેટલાક જીવતાં કનડે, કેટલાક મરી ગયા પછી કનડે. માલિકા, બેસ અત્યારે કુસુમપુર જવાની તૈયારી કરીએ—ત્યાં—ત્યાં શીતલ સમીરને સુંદર ચંદ્રશાળાઓ મળશે. આ દુર્ભાગી ભૂમિમાં તાપ ને ધૂળ—ભૂખમરે ને મુડદાં....”

પછી તો ગુહસેન દ્વારા રામગુપ્ત બંચી જવા પામેલી ધ્રુવસ્વામિનીને ઉઠાવી જાય છે : અને ત્રીજા અંકમાં ધ્રુવસ્વામિની અને ચંદ્રગુપ્તના આકર્ષણને જાણી ગયેલો, ધ્રુવસ્વામિનીને મહેણું મારતો, પાંગલ ચંદ્રગુપ્તને મારવાના કાવતરાં કરતો, ધ્રુવદેવીના દેખતાં જ ચંદ્રગુપ્તને મારી નખાવવાનો યત્ન કરતો, દુષ્ટ, ધૂષ્ટ, પ્રપંચી, માધવી જેવી ગ્રાહ્યણ કન્યાને છેડતી કરતો લાંપટ આપણી નજર સામે ખડો થાય છે.

ધ્રુવદેવીને એ મહેણું મારે છે : (હસીને) “ઘણી રડારોળ ચાલે છે, કેમ ? તમારા કાતિ કેયની ભક્તિ થઈ રહી કે નહિ ?”

મા, ભાઈ, કાલિદાસ, પત્ની સૌના દેખતાં માધવી પાસેથી તાં જતાં તેને ગાલે ચોંટી દે છે, ત્યારે માધવી ચીસ પાડી

ગુસ્સામાં બોલી ઉઠે છે : “દેવ, તમે ભૂલ્યા. હું પ્રાહ્મણ કન્યા છું.”

રામશુભ્ર (ખડખડ હસીને) “માધવી ! હા હા હા ! એમાં શું ? (ફરી હસીને) કન્યા તે કન્યા. પ્રાહ્મણ” — અને ચંદ્રશુભ્ર યાજ્ઞવલ્ક્યના વચન મુજબ પ્રાહ્મણ કન્યાના સંગ્રહણ માટે વધનો નિશ્ચય કરે છે—તે અંતે ચંદ્રશુભ્રને હાથે એની હત્યા થાય ત્યાં સુધી એ પોતાની વિશિષ્ટ રીતે જીવતો દેખાય છે. આ અહંકેન્દ્રિત માનવી માત્ર પોતાના જ સુખ માટે જીવતો જણાય છે. એની પોતાની એક વિશિષ્ટ ફિલ્સૂફી છે કે, માણસે માત્ર પોતાના જ સુખ માટે જીવવું જોઈએ. અંગત સુખ કોઈ પણ ભોગે મેળવવું જોઈએ. યશ, કીર્તિ, પરાક્રમ, યુદ્ધ કરી માથાફોડમાં પડ્યા વિના, જે સુખ મળ્યું છે, તે ખરાબર ભોગવો. અને પોતાના સુખ માટે એ પત્નીને, માને, ભાઈને, મંત્રીને, પોતાના રાજ્યને—સર્વને દુઃખી કરી શકે છે. એ પોતાના આ વિચારને અંત સુધી વળગી રહે છે. આમ આ ખલનાયક મુનશીના ખલનાયકોમાં મોખરે રહે એવો છે. મુનશીના ચયાતિ જેવો આ રામશુભ્ર એની પોતાની રીતે સાચો છે. આદર્શ, ભાવના, તીર્થ, ધર્મ—કશાની એને પડી નથી. માત્ર પોતાની જાત સિવાય એ કોઈનો નથી. આવા પ્રપંચી, પામર, કાયર, કંઠણ ફાળજના સૌનો દ્રોહ કરનારાનું વ્યક્તિત્વ મુનશીએ સ્વ-રસ ઉપસાવ્યું છે. ચંદ્રશુભ્ર પોતાના ગાંડપણના દેખાવ અને ઉક્તિઓથી, તો રામશુભ્ર કરણ ને વિષમ સંજોગોમાં પણ પોતાની વિશિષ્ટ વાણી ને વર્તનને પ્રેક્ષકોને હસાવે છે. રામશુભ્ર જેવાં પાત્રો જીવનમાં નહિ હોય, એમ નહિ, પરંતુ એક જ સવાલનો આપણને જવાબ મળતો નથી, કે દ્રુવશ્યામિની જેવી શૌર્ય અને વાણીમાં વિદ્યુત્ત્લેષી જેવી તેજસ્વી પ્રતાપી સવ્ય રાજકન્યા શું જોઈને એને પરણી હશે ? વ્યક્તિ

સ્વાતંત્ર્યમાં એ નહિ માનતી હોય ? અને ગાયની જેમ એ કેઈનાથી દોરાય એવી તો નથી જ જણાતી, તો કયા સંજોગોમાં એ આવા પતિને પામી હશે, એનો જવાબ મુનશીએ ક્યાંય આપ્યો નથી.

અન્ય ગૌણ પાત્રોમાં ખીન્ન અંકમાં આવતો શકપતિ રુદ્રસેન આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. વિજેતા તરીકે, પોતાના બાપદાદા વખતનું વેર વાળનાર તરીકે, એને આપણે જોઈએ છીએ. એ ગોરો, મજબૂત સ્નાયુવાળો જરા નીચો છે. એની દાઢી, મોટી આંખો, ચીખું જડું નાક તેના મુખને ભયંકર બનાવે છે. એણે સોનેરી બખતર ને ખડ્ગ ધારણ કર્યા છે. વગેરે વર્ણનથી મુનશી એનો સાક્ષાત્કાર કરાવે છે. અને પછી વિજેતાનો ધમંડ, પ્રતાપ, દૃઢતા, ધૃષ્ટતા વગેરે એનામાં મુનશી બતાવે છે : આ કૂર રાજા સૌન્દર્ય જોઈ લોભૂપતા પ્રગટ કરે છે. સંધિની એક માત્ર શરત “મહાદેવીને મોકલો” એમ કહે, તે તો ખરાબર છે. પરંતુ રાજાની રાણીને વિજેતા રાજા ઉઠાવી જતા, એવું તો ઇતિહાસમાં બન્યું છે, પરંતુ “બાયડી તો જેનું નામ” જેવા શબ્દો રુદ્રસેનના મુખમાં શોભતા નથી. જો કે, ધ્રુવદેવીના ઘોરમાં ઘોર અપમાનના પ્રત્યાઘાત બતાવવા માટે આ વાક્ય કહાય જરૂરી હોય, તો પણ રુદ્રસેન ધ્રુવદેવીને કેવળ “બાયડી” સ્વરૂપે જોતો નથી જણાતો. ધ્રુવદેવીથી એ ખરેખર પ્રભાવિત થયો હોય, તો આવું એનાથી બોલાય જ નહિ. મુનશી મુખ્ય પાત્રોની જેટલી માવજત કરે છે, જેટલી ગૌણ પાત્રોની નથી કરતાં, એમ કહેવાય છે.

તેવું જ કાલિદાસના ગૌણ પાત્રમાં જણાય છે. રસિક, કવિ હૃદયી, મસ્ત પ્રેમી તરીકે એ સારી છાપ પાડે છે; પરંતુ ત્રીજા અંકમાં એની પ્રિયતમા માધવીની રામગુપ્ત છેડતી કરે છે, ત્યારે

અન્ય પાત્રોના પ્રત્યાઘાત લેખકે બતાવ્યા છે. પણ કાલીદાસને લેખકે વિનાકારણ મૂગો સાક્ષી થતો બતાવ્યો જણાય છે. પ્રિય-તમાની છેડતીથી રૂદ્ધનથી, ચીસથી, માનસિક ત્રાસથી એને જાણે કે કશું જ નથી થતું. એની આ નિર્લેપતા પાત્રાલેખનની ખામી દર્શાવે છે.

આમ છતાં “ધ્રુવસ્વામીનીદેવી” નાં ગૌણ પાત્રોમાં પણ આવી સાધારણ કાચાશ રહી ગઈ હોવા છતાં, રુદ્રસેન, કાલીદાસ ઉન્દાન કે માધવી જેવાં પાત્રો વસ્તુના વિકાસમાં ઔચિત્યપૂર્ણ ફાળો આપે છે. જરૂરી એટલા જ ગૌણ પાત્રોની સહાય લેખકે લીધી છે. જો કે શગિડલા નાટકની શરૂઆતમાં રંગમંચ પર દેખાય છે, પછી ક્યાંય દેખા દેતી નથી. એના વિના ચલાવી શકાયું હોત.

સંખ્યાબંધ પાત્રોનો દોર પોતાના હાથમાં રાખીને મુનશી એ સૌને પોત પોતાના સ્વભાવકિ વ્યક્તિત્વ મુજબ ઉચિત રીતે રંગમંચ પર રમતા મૂકે છે, એ બધાના આંતરિકને બાહ્ય વૃત્તિઓ, વલણો અને વિચારોનું ચિત્રણ કરે છે. ફૂલના નિસર્ગ-દત્ત ઊઘાડની જેમ પાત્રાલેખન નૈઋર્ગિક રીતે થયું છે; અને ક્યાંય કોઈ પાત્ર પાછળનો લેખકનો દોરીસંચાર જણાતો નથી, કે એ પાત્ર કઠપુતળી જેવાં લેખકના હાથનું રમકડું બની ગયાં નથી.

મુખ્ય પાત્રો—ચંદ્રશુભ, અને ધ્રુવદેવીનું ચરિત્રચિત્રણ તો લેખકે, ઉપર જોયું તેમ અસાધારણ કુશળતાથી કરેલું દેખાય જ છે. પરંતુ બીજા અંકમાં રામશુભની દુષ્ટતા બતાવવામાં અતિરેક થયેલો કેહકને દેખાય, એ અંભવિત છે. બલનાયક રામશુભની બલતાની માત્રા પણ આવશ્યક અને અનિવાર્ય હોય. તેટલી જ બતાવાઈ હોત, તો સાડું થાત. નાયક સર્વગુણસંપન્ન, અને

ખલનાયક સર્વદુર્ગુણ સંપન્ન-એવું બતાવવાનો ચાલ સાહિત્યમાં ચાલી આવ્યો છે. મુનશી પણ 'સારાને બધે જ સારો, અને ખરાબને બધે જ ખરાબ બતાવે છે. પરંતુ માનવી પૂરેપૂરો સારો કે પૂરેપૂરો ખરાબ હોતો નથી. રામાયણકારે પણ રાવણ કેટલુંક જમા પાસું બતાવ્યું જ છે, મહાભારતના દુર્યોધનમાં પણ કેટલાક વિશિષ્ટ ગુણો છે; પરંતુ મુનશીનો રામગુપ્ત તે પગથી માથા સુધી નઠારો હોય, એવી છાપ ઉપસે છે. મુનશી પોતાની વિશિષ્ટ નિરૂપણ રીતિથી પાત્રાલેખન કરે છે, અને તેથી જ એમના કેટલાંક પાત્રો યાદગાર બન્યાં છે. ચંદ્રગુપ્ત, ધ્રુવદેવી, રામગુપ્તના નિરૂપણમાં મુનશીની પાત્રાલેખન કલાની લગભગ બધી સિદ્ધિ જોઈ શકાય છે.

અન્ય વિશેષતા અને સર્વાંદા

અગાઉના પ્રકરણમાં જોયું છે તેમ, મુનશીની નાટ્યકાર તરીકેની બીજી સિદ્ધિ એમની સંવાદકલામાં છે. આ નાટકના સંવાદો પણ જીવંત, સ-રસ, સ્વાભાવિક, અને પાત્રોમાં આંતરિક અને બાહ્ય વ્યક્તિત્વને સારી રીતે સ્ક્રૂટ કરનારા છે. એક પાત્રનું સંવાદમાંથી બીજા પાત્રનો સંવાદ સહજ સ્વાભાવિક રીતે દીવે દીવો પ્રગટે તેમ પ્રગટે છે. આટલા બધાં પાત્રોને રંગમંચ પર સંવાદિત કરવામાં અસાધારણ કુશળતા જોઈએ છે; અને દરેક પાત્રનાં સમગ્ર વ્યક્તિત્વને ન્યાય કરનારાં હોવા જોઈએ. પાત્રોચિત ભાષાશૈલી અને ટૂંકા, પ્રવાહી, રસઝરતા, સરળ અસાધારણ અસરકારક સંવાદોથી મુનશીએ પાત્રનાં વાણી વર્તન, વૃત્તિઓ અને વલણો, વિચારો અને ભાવનાઓ, વાતાવરણ અને પ્રસંગ બધાંને જ પોષક એવા સંવાદો આ નાટકમાં યોજ્યા છે. અભિનય માટેય પૂરતી તક સાંપડે, એવી અભિનયક્ષમતાનો અવકાશ પણ આ સંવાદોમાં છે. એમાં લાઘવ છે, ભાષણ નથી, ઉપદેશ નથી,

વિવિધતા છે. શબ્દ શક્તિ છે; પાત્રનાં સંસ્કાર, સ્થાન, સમય વગેરેને યોગ્ય સંવાદો ધારદાર અને ઓજસ્વંતા બન્યા છે એમાં નવીનતા છે, વેરની આગ છે, વિનોદ છે, વંસ્તુના વિકાસને ઉપકારકતા છે.

તેવી જ રીતે વંસ્તુની સંકલના પણ કયાંયે શિથિલ નથી. બધું બરાબર ગોઠવાઈ ગયેલું જણાય છે. એક પ્રસંગમાંથી બીજો પ્રસંગ, એક અંકમાંથી બીજો અંક આપોઆપ બરાબર ઉપસી આવે છે. વાચક કે પ્રેક્ષકને શ્વાસ લેવાય થોભવાનું મન ન થાય, એવી સંકલના થઈ છે. ને રસની અખંડિત સૃષ્ટિ પણ તેથી ખંડા થઈ છે. આ નાટકનાં મુખ્ય પાત્રોના રાજકીય કે માનસિક સંઘર્ષને ઉપસાવે, વિકસાવે, પરાકાષ્ટાએ પહોંચાડી. એ સંઘર્ષોનું શમન કરે, એવી નાટ્યકલાને ઉપકારક સંકલના થઈ છે. રચના કૌશલનું સુલભ પરિણામ આ નાટક છે. જો કે. મુનશીએ બાહ્ય સંઘર્ષ પર જેટલું ધ્યાન આપ્યું છે, તેટલું મનોસંઘર્ષ પર નથી આપ્યું. આમ છતાં ચંદ્રગુપ્ત કે દ્રુવદેવીનો માનસિક સંઘર્ષ, તેમનાં મનોગતને સારી રીતે પ્રગટ કરે છે. મુનશીની સમગ્ર નાટ્યકલાનો પરિપાક તે “દ્રુવસ્વામિનીદેવી” છે. આ બાહ્ય આંતરિક સંઘર્ષમાંથી જ વીર, કરુણ, શંગાર, હાસ્ય ઇ.ની રસ સૃષ્ટિ ખડી થઈ છે. નાટ્યકાર મુનશીજી વધારેમાં વધારે વિશેષતા, અને ઓછામાં ઓછી મર્યાદા, એમના સર્વ નાટકોની તુલનાએ, આ નાટકમાં જોવા મળે છે. “દ્રુવસ્વામિનીદેવી” મુનશીનું કદાચ ઉત્તમમાં ઉત્તમ સર્જન છે. અભિનેયતાની દૃષ્ટિએ પણ આ નાટક સફળ પુરવાર થયું જ છે.

શ્રી અનંતરાય રાવળ (સાહિત્યવિહાર પૃ. ૬૬) સાચું જ લખે છે કે : મુનશીની ઉત્તમ નાટ્યકૃતિ તરીકે કદાચ દ્રુવસ્વામિની દેવીને વધુ મત મળે. રામગુપ્તનું સમર્થ પાત્રાલેખન, દ્રુવદેવી

અંદ્રગુપ્તના પ્રણયના વિકાસનું નિરૂપણ, “હેમ્લેટ”માંના શોકસપિયરી પ્રયોગનું સ્મરણ કરાવતા અંદ્રગુપ્તના ગાંડપણનો પ્રયોગ, હાસ્ય, ચીરતા અને પ્રેમની સુંદર ખિલવટ, અંતિમ દશ્ય પહેલાંની તંગ પરિસ્થિતિનું સર્જન, અને દ્રુવદેવીનાં તીવ્ર હૃદયમંથનનો ચિતાર, મુનશીનું નાટ્યકૌશલ સારા પ્રમાણમાં દેખાડી આપે છે.”

મુનશીની નાટ્યકાર તરીકેની સફળતા આજ તરફોને આવડતી કે. મુનશી પોતાના આ વિશિષ્ટ નાટ્યપ્રદાનથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં સમર્થ નાટ્યકાર તરીકે સ્થાન પામ્યા છે; અને હજુ એમાં મુખી સાહિત્યકારને નાટ્યકાર મુનશી ઉજ્જવળ નક્ષત્રની જેમ લગભગનું રાખશે, એમાં શંકા નથી.

સર્જક તરીકે યશ મળ્યો છે. ઈ. સ. ૧૯૦૧માં “સરસ્વતીચંદ્ર” નો ચોથો ભાગ, ચુ. વ. શાહની “સોરઠી સોમનાથ” નારાયણ હજારની “પંચિની” ઇત્યાદિ કૃતિઓ ઉપરાંત ૧૯૧૦-૧૨ સુધીમાં ભોગીન્દ્ર રાવની “ઉષાકાંત” “મૃદુલા”, અમૃત કેશવ નાયકની “એમ. એ. બનાકે કયોં મેરી મિટ્ટી ખરાબ ફી ?” જેવી કૃતિઓ પ્રગટ થઈ ચૂકી હતી. આખાય ગોવર્ધનયુગ દરમિયાન વાચનક્ષમ, લોકપ્રિય, ઐતિહાસિક, સામાજિક કૃતિઓ લગભગ અંધ છપાઈ હતી, અને વંચાઈ હતી. પરંતુ “સરસ્વતીચંદ્ર” પછી કોઈ નવું પ્રસ્થાન થયું ન હતું.

ઈ. સ. ૧૯૧૩-૧૪માં મુનશીએ નવલકથાને ક્ષેત્રે નવ પ્રસ્થાન સિદ્ધ કરી બતાવ્યું. જોરદાર વસ્તુ, પ્રતાપી પાત્ર-સૃષ્ટિ, રજૂઆતની અભિનવ શૈલી, સરસતા, સચોટતા અને બુલંદ અપૂર્વ ભાવનામયતાના ગુણોથી સભર કૃતિઓના લેખક અને બળવાખોર યુવક માનસ ધરાવતા મુનશીએ સર્વ પ્રથમ “કલા ખાતર કલા”નો વિચાર વહેતો મૂક્યો. નવલકથા લેખનનો એમનો આદર્શ, તેઓ પોતે જ કહે છે તેમ, “હવંત પાત્રો, નાટ્ય-તત્ત્વમય પ્રસંગો અને સંવાદો દ્વારા વાર્તાસ્ત્ર” વહેતો મૂકવાનો હતો. ગોવર્ધનયુગના લેખકો નવલકથાને પંડિતાઈ પ્રગટ કરવાનું સાધન સમજતા હતા. મુનશીએ સર્વ પ્રથમ નવલકથાને સાધ્ય તરીકે સ્વીકારી અને ચિદ્ધ કરી. એમ જ પૂર્વે કોઈએ ‘આવું’ ‘આવી રીતે’ સર્જ્યું ન હતું. અને તેમાંય ખાસ કરીને, ઐતિહાસિક પૌરાણિક નવલકથાને ક્ષેત્રે એમણે હાખવેલું સામર્થ્ય એ જમાનામાં અજોડ ગણાયું. એમના સમકાલીન અને અનુગામીઓને પણ એમણે પ્રેરણા આપી. આમ મુનશીએ ગુજરાતી નવલકથાને ક્ષેત્રે આગવું સ્થાન પ્રાપ્ત કરી, પોતાની યશસ્વી કૃતિઓથી ગુજરાતને વર્ષો સુધી મુગ્ધ કર્યું હતું, એ વિસરવા જેવું નથી.

સર્જક તરીકે યશ મળ્યો છે. ઈ. સ. ૧૯૦૧માં “સરસ્વતીચંદ્ર” નો ત્રીજો ભાગ, ચુ. વ. શાહની “સોરઠી સોમનાથ” નારાયણ ઠક્કરની “પદ્મિની” ઇત્યાદિ કૃતિઓ ઉપરાંત ૧૯૧૦-’૧૨ સુધીમાં ભોગીન્દ્ર રાવની “ઉષાકાંત” “મૃદુલા”, અમૃત કેશવ નાયકની “એમ. એ. બનાકે કયોં મેરી મિટ્ટી ખરાબ કી ?” જેવી કૃતિઓ પ્રગટ થઈ ચૂકી હતી. આખા ગોવર્ધનયુગ દરમિયાન વાચનક્ષમ, લોકપ્રિય, ઐતિહાસિક, સામાજિક કૃતિઓ ઢગલાબંધ છપાઈ હતી, અને વંચાઈ હતી. પરંતુ “સરસ્વતીચંદ્ર” પછી કોઈ નવું પ્રસ્થાન થયું ન હતું.

ઈ. સ. ૧૯૧૩-૧૪માં મુનશીએ નવલકથાને ક્ષેત્રે નવ પ્રસ્થાન સિદ્ધ કરી બતાવ્યું. જોરદાર વસ્તુ, પ્રતાપી પાત્ર-સૃષ્ટિ, રજૂઆતની અભિનવ શૈલી, સરસતા, સચોટતા અને ખુલ્લું અપૂર્વ ભાવનામયતાના ગુણોથી સભર કૃતિઓના લેખક અને બળવાખોર યુવક માનસ ધરાવતા મુનશીએ સર્વ પ્રથમ “કલા ખાતર કલા”નો વિચાર વહેતો મૂક્યો. નવલકથા લેખનનો એમનો આદર્શ, તેઓ પોતે જ કહે છે તેમ, “જીવંત પાત્રો, નાટ્ય-તત્ત્વમય પ્રસંગો અને સંવાદો દ્વારા વાર્તારસ” વહેતો મૂકવાનો હતો. ગોવર્ધનયુગના લેખકો નવલકથાને પંડિતાઈ પ્રગટ કરવાનું સાધન સમજતા હતા. મુનશીએ સર્વ પ્રથમ નવલકથાને સાધ્ય તરીકે સ્વીકારી અને ચિદ્ધ કરી. એમ જ પૂર્વે કોઈએ ‘આવુ’ ‘આવી રીતે’ સર્જ્યું ન હતું. અને તેમાંય ખાસ કરીને, ઐતિહાસિક પૌરાણિક નવલકથાને ક્ષેત્રે એમણે દાખવેલું સામર્થ્ય એ જમાનામાં અનંદ ગણાયું. એમના સમકાલીન અને અનુગામીઓને પણ એમણે પ્રેરણા આપી. આમ મુનશીએ ગુજરાતી નવલકથાને ક્ષેત્રે આગવું સ્થાન પ્રાપ્ત કરી, પોતાની યશસ્વી કૃતિઓથી ગુજરાતને વર્ષો સુધી મુગ્ધ કર્યું હતું, એ વિસરવા જેવું નથી.

“સરસ્તીચંદ્ર”ના પ્રાગટ્ય પૂર્વે “કરણુઘેલો” અને અન્ય સામાજિક, ઐતિહાસિક વાર્તાઓએ ગુજરાતનો વાર્તારસ પોષ્યો હતો. “સરસ્વતીચંદ્ર” પ્રગટ થતાં જ ગુજરાત સામાજિક નવલકથા તરફ અભિમુખ થયું, એ કૃતિએ ગુજરાત પર યુગ વ્યાપી અસર કરી. “સરસ્વતીચંદ્ર” પ્રસિદ્ધ થઈ, એ ૪ વર્ષે એટલે કે ૧૮૮૭ માં ભરૂચમાં જન્મેલા કનૈયાલાલ મુનશી ઈ. સ. ૧૯૧૩-૧૪માં નવલકથા લખતા થયા, તે દરમિયાન સામાજિક ઐતિહાસિક વાર્તાઓના અનેક કાચા પાકા પ્રયોગો ગુજરાતી લેખકોએ કર્યા હતા.

ગોવર્ધનરામ અને મુનશીના સમયગાળા દરમિયાન માત્ર એક જ કૃતિ નોંધપાત્ર ઠરે છે, અને તે રમણભાઈ કૃત “ભદ્રંભદ્ર” ગુજરાતની હાસ્યરસ પ્રધાન આ પ્રથમ નવલકથા. જ્યોતીન્દ્ર દવે અને ધનસુખલાલ મહેતાએ લખેલી “અમે બધાં” અથવા ચુનીલાલ મડિયાએ સર્જેલી “સધરા જેસંગનો સાળો” જેવી નવલકથાઓ બાદ કરીએ, તો ગુજરાતી સાહિત્યમાં હાસ્યરસની નવલકથાની તો આજે પણ ખોટ વર્તાય છે, ત્યારે, “ભદ્રંભદ્ર” એની બધી મર્યાદા છતાં નવલકથાના ઇતિહાસમાં એક મહત્ત્વનું સોપાન ઠરે છે. પરંતુ નર્મદયુગની “કરણુઘેલો”, ગોવર્ધનયુગની “સરસ્વતીચંદ્ર” પછી ગુજરાતી નવલકથાનો મહત્ત્વનો સીમાસ્તંભ છે મુનશીની નવલકથાઓ.

ઈ. સ. ૧૯૧૩-૧૪માં મુનશીની પ્રથમ સામાજિક નવલકથા “વેરની વસુલાત” “ગુજરાત” માં હપ્તાવાર પ્રગટ થઈ, ત્યારથી શરૂ કરી “કૃષ્ણાવતાર”ના ભાગો સુધી, મુનશી ગુજરાતના વિશાળ વાચકવર્ગને આકર્ષતા રહ્યા છે—એમને વિવેચક, વિચારક, સંશોધક, તરીકે કીર્તિ મળી છે, એથી વિશેષ

પ્રસંગોત્તુ' પૂર : પાત્રકલ્પન, પાત્રનિરૂપણ અને પાત્રવિકાસ પ્રસંગ-
પ્રવાહને અનુરૂપ, કુદરતી, વૈવિધ્ય સુંદર અને રસમય." મુનશીની
નવલકથાકલાની સફળતાનાં આ મુખ્ય તત્ત્વો છે. એમના પુરોગામીઓ
કરતાં આ અને આવું કંઈક વિશેષ એમણે એ જમાનામાં સિદ્ધ
કરી બતાવ્યું. એમની ભાવનાઓ વિચારદર્શન કે જીવનદર્શન
સાથે સંમત થઈ એ કે ન થઈ એ, પણ નવલકથાનું પ્રથમ પાત્ર
ઉઘાડનારને વહેલી તકે છેલ્લા પાનાં સુધી પહોંચી જવાની
તાલાવેલી લાગે, એવી રસસૃષ્ટિ સર્જીને મુનશીએ પોતાના
જમાનામાં નૂતન ગણાય એવો નવલકથાનો અભિનવ આદર્શો
રજૂ કર્યા હતા.

નવલકથાકાર તરીકે મુનશી ચર્ચાતા રહ્યા છે, વિવેચાતા
રહ્યા છે, ખાસ કરીને એમની ઐતિહાસિક પૌરાણિક
નવલકથાઓથી શિખર જેટલાં ઊંચા, ખીલ તેટલી જ ઊંડા
“જે પોપતું, તે મારતું” એ ન્યાયે એમની સિદ્ધિઓ છે, તે
મર્યાદાઓ પણ નાનીસૂની નથી. એમની “પાટણની પ્રભુતા”
“ગુજરાતનો નાથ” “રાજધિરાજ” માંથી ખાસ કરીને
“ગુજરાતનો નાથ” “પૃથ્વીવલ્લભ” અને પૌરાણિક કૃતિ “ભગવાન
પરશુરામ” એ ત્રણ કૃતિઓ મૂલ્યવવાથી પણ નવલકથાકાર
મુનશીની યથાર્થ ઓળખ કરી શકાય છે.

મુનશીની નવલકથાઓની ઐતિહાસિકતા

મુનશીને ઐતિહાસિક નવલકથાકાર તરીકે અભૂતપૂર્વ
સફળતા તો સાંપડી. એ જમાનાના વિખ્યાત વિવેચકોએ એમની
કૃતિઓને નાણી જોઈ, વખાણી પણ ખરી : પરંતુ એમની સામે
કેટલાક વિવેચકોએ ઇતિહાસનો દ્રોહ, અથવા ઐતિહાસિક વિકૃતિ
પ્રગટ કરવાનો અથવા ઇતિહાસનાં ભવ્ય વિખ્યાત પાત્રોને ક્ષણિક

આમ છતાં, મુનશીની નવલકથા કલાનો ચંદ્ર પણ ગ્રહણથી મુક્ત નથી. ડૉ. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ (“વિવેચના” પૃ. ૧૪૬-૧૫૦) મુનશીની વિલક્ષણના સ્પષ્ટ કરીને, એમની લોકપ્રિયતાનાં મહત્ત્વનાં તત્ત્વો તપાસ્યાં છે. “મુનશીની લોકપ્રિયતા એક સરળી વિલક્ષણા અને અજોડ છે” એમ કહીને ડૉ. ત્રિવેદી એમની સફળતાનું પ્રથમ તત્ત્વ સ્વીકારે છે, “ભાષાની સરળતા.” અર્વાચીન ગદ્યમાં જે સચોટતા, પ્રવાહિતા અને સરળતા જોવામાં આવે છે, તેનું શ્રેય એમણે સાચી રીતે જ લોક સાહિત્ય, ગાંધીજી અને મુનશીને આપ્યું છે. મુનશીએ સીધી શૈલી દ્વારા કલાસિદ્ધિ જોઈ, તેથી એમની ભાષા સરળ, સચોટ, પ્રવાહિત અને સહજ બની આવી.

ડૉ. ત્રિવેદીને મતે મુનશીની સફળતાનું બીજું મહત્ત્વનું તત્ત્વ છે, “મુનશીએ નવલકથાના (નાટ્યકથાનો પણ સમાવેશ થઈ શકે) વિષયની સીમાઓ વિસ્તારી મૂકી. ખોટા કેટ તોડી નાખ્યા, નવા પ્રાન્ત સર કર્યા. જૂના ગુજરાતનું કે પુરાણા આર્યવર્તનું તેઓ દર્શન-તેમની વૃત્તિ પ્રમાણે કરે છે, કરાવે છે. ભવિષ્યનાં સ્વપ્નાં જૂએ છે. કાળ અને સ્થળની મર્યાદાઓ વિસ્તારે છે, તેમાં જ નહિ, પણ સંસાર વિષયો ઉપર હુલ્લાપણથી ગંભીરતાથી, બીકથી, સંસ્કૃતિનામી સંસ્કૃતિવશતાથી આપણા લેખકો જે અંધારપિછોડો નાંખતા, તેને હિંમતથી, તોડછાઈથી, ખસેડી નાખવામાં મુનશીની સાહિત્યસેવાની ન ભૂલવા જેવી સાર્થકતા છે.”

અને અંતે એમણે ત્રીજું સૌથી અગત્યનું કારણ નોંધ્યું છે કે : “એમની વાર્તાઓ વાર્તા છે. કથાઓ કથા છે. લખ્ખનછપ્પન માટે તેમને ઉમંગ નથી, અવકાશ નથી. મધ્યવર્તી પ્રસંગ કે મધ્યવર્તી કોઈ મુખ્ય પાત્રની મનોદશા તરફ વાળનું રસમય

અડિયાતા ઠરતા નથી. પરંતુ તુલના જ એ કરવી હોય, તે આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યના અગ્રણી કવિ પ્રેમાનંદની આખ્યાન-કલા સાથે મુનશીની નવલકથાકલાને ઘણું સામ્ય છે, એ મુદ્દો તપાસવા જેવો છે.

પ્રેમાનંદે પણ મુનશીની જેમ ભૂતકાળનાં ભવ્ય પાત્રો પોતાનાં આખ્યાન માટે પસંદ કર્યા છે; પરંતુ એ પૌરાણિક પાત્રો લાગે છે પ્રેમાનંદના જમાનાના. “સુદામાચરિત”નો સુદામા ભાગવતનો નહિ, પણ પ્રેમાનંદના જમાનાનો દરિદ્રી બ્રાહ્મણ છે. પુણ્યસ્ત્રોત્ર નળરાજ, દેવ-દેવીઓ, ઋષિ મુનિઓ પ્રેમાનંદી ફેરફારોથી લોકોત્તર પાત્રો મટીને, ક્યાંક તદ્દન સામાન્ય પામર જન જેવાં ચિતરાયાં છે. હાસ્યરસ નિષ્પન્ન કરવા, પ્રેમાનંદે એ ભવ્ય પાત્રોની ભારે દુર્દશા કરી છે. એટલે સમર્થ આખ્યાનકાર પ્રેમાનંદે કરેલા બધા ફેરફારો કલોચિત ઠરતા નથી. તેવી જ રીતે મુનશીએ પણ “મુપરમેન” જેવાં પાત્રોને ક્ષણિક આવેગને વશ થતા, ક્યાંક પામરતા પ્રગટ કરતાં બતાવીને, એમને આપણા જેવા હાડમાંસના તો બતાવ્યા છે, પણ મૂળભૂત પાત્રોનાં ગૌરવ કે ભવ્યતાનું સાતત્ય બાળવી શકાયું નથી. તેને પરિણામે મુનશીએ કરેલા બધાં જ ફેરફારો ઉચિત ઠરતા નથી, એ કબુલવું રહ્યું.

શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીએ (“કનૈયાલાલ મુનશી”—પૃ. ૩-૪) મુનશીની આ નિર્બળતા સ્પષ્ટ કરતાં કહ્યું છે કે : “મુનશીની દૃષ્ટિ તટસ્થ સત્ય સંશોધકની નહિ, પણ પક્ષવાદી વકીલની રહી છે. ઇતિહાસ, પુરાણ, કે પ્રાચીન સાહિત્ય વિષે એ પોતાની કલ્પનાને અનુકૂળ આવે એવા નિર્ણયો પ્રથમથી જ બાંધી લે છે : એને ત્યારપછી એ નિર્ણયોનું સમર્થન થાય તેવા પુરાવા એ ઇતિહાસ, પુરાણ કે પ્રાચીન સાહિત્યમાંથી શોધે છે.” તેથી

પતનશીલ કે પામર બતાવવાનો આક્ષેપ કર્યો હતો. મુનશી તો કહે છે : “ઐતિહાસિક નવલકથા એ ઇતિહાસ નથી, પણ માત્ર નવલકથાએ નથી, બંનેનું સંમિશ્રણ છે,” અને એ સાચું પણ છે કે, ઇતિહાસ અને નવલકથા વચ્ચે તાત્વિક રીતે શાસ્ત્ર અને કલા જેટલો ભેદ છે. ઇતિહાસનું સત્ય અને નવલકથાના સત્યમાં પણ ભેદ છે. જસિફ કૌનરેડ કહે છે. તેમ ઇતિહાસ કરતાં “Fiction” સત્યની વધારે નજીક હોય છે; અને ઇતિહાસકાર પણ સંપૂર્ણ ‘સત્ય’ તો નિહાળી શકતો નથી. એટલે જ, ઇતિહાસના એક જ બનાવનું નિરૂપણ એ ઇતિહાસકાર-એક જ સમયના-કરે તો એમા પણ કેટલીકવાર આલજમીનનું અંતર પણ હોઈ શકે છે. એવા સંલેગામાં નવલકથાકારે ઇતિહાસનો દ્રોહ કર્યો છે, એમ કહેતાં પહેલાં થોડું વિચારવું ઘટે. ઐતિહાસિક નવલકથાકારે તો કલાનિષ્ઠ બનીને પોતાની ઇતિહાસનિકા સિદ્ધ કરવાની હોય છે.

ઇતિહાસની મૂળભૂત કાચી સામગ્રીને જીવંત, ધબકતી કરવી હોય, અને કલાસ્વરૂપ આપવું હોય, તો એમાં યોગ્ય ફેરફાર તો કરવા જ પડે. કલાનિર્માણ માટે અનિવાર્ય એટલા ફેરફારો, સાહિત્યના સૂક્ષ્મ સત્યના પ્રાગટ્ય માટે આવશ્યક એટલા ફેરફારો, તો સર્જકે કરવા જ પડે. અને એ ફેરફારોમાં સર્જકની કલ્પના શક્તિ જેટલી પ્રબળ, તેટલી જ એની સાર્થકતા સવિશેષ મુનશીએ ઇતિહાસના ચિત્રણમાં આવા ફેરફારો કર્યા છે. પરંતુ એ ફેરફારોથી જ ઇતિહાસની વિકૃતિ કે દ્રોહનો એમને માથે આક્ષેપ પણ આવ્યો છે. શેક્સપિયર જેવો પ્રતિભાશાળી સર્જક પણ મૂળ બનાવ કે મૂળ પાત્ર સાથે લે છે. અને કેટલાક વિવેચકોએ શેક્સપિયરે કરેલા ફેરફારો સાથે છૂટની તુલના પણ કરી બેઠી છે; પરંતુ મુનશી એ બાબતમાં શેક્સપિયર કરતાં

મુનશીએ ખરાબર બજાવ્યું છે. અહીં એ પણ નોંધવું જોઈએ, કે એમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ગઈકાલનું કે આજનું સમાજજીવન પણ યથાર્થ નિરૂપાયું નથી. તત્કાલીન સમાજદર્શન પણ એમાં લાગ્યે જ જોઈ શકાય છે. એ જમાનાના રીતરિવાજ, કાર્યપદ્ધતિ, અને સંસારની ઘટનાઓની મુનશીને બહુ માહિતી ન હોય, તેથી એવું સમાજદર્શન કરવા માટે આ નવલકથાઓ નથી. અલબત્ત, મુનશીએ વર્તમાનની લાવનાઓનો ખુલ્લું નાહ આ નવલકથાઓમાં કર્યો છે : અને ભૂતકાળના Spirit ને એમાં નિરૂપ્યો છે. એટલે એમની નવલકથાઓમાં કેન્દ્રસ્થાને “સુપરમેન” જેવી થોડીક વ્યક્તિઓ જ હોય છે. અને તેનાં ચિત્રણમાં જ મુનશીએ પોતાનું સ્વર્ણન બચાવે તેમની મહત્તા સ્થાપવા લગીરથ પ્રયાસ કર્યો છે. મુનશીએ પોતાના વિચારો અને લાવનાઓને સ્વ-સ્વતા અને સ્વોદ્દેશતાથી ખુલ્લું કરવા જ આ રસજુષ્ટિ બંધી કરી છે. એ ઐતિહાસિક જોઈ છે, “ઇતિહાસરંગી” સવિશેષ છે.

એટલે જ સુરેશ જોષીએ (“કથોપકથન” પૃ. ૬૨-૬૩) મુનશીની આ મર્યાદા સ્પષ્ટ કરતાં લખ્યું છે કે : “મુનશીએ મનોરંજકતાનું લક્ષ્ય સ્વીકાર્યું, સમકાલીન વાસ્તાવિકતાને તાગવાનો પ્રયત્ન છોડી દીધો. આથી આપણી નવલકથા ધીમે ધીમે એનાં આહિત્ય લેખેના લક્ષણોને છોડતી થઈ. ભૂતકાળની વાસ્તાવિકતાને અમુક રાત્રીઓની નામાવલિ. એમનાં એક જ ઢબનાં “પ્રતાપી” કાર્યો, મુત્સુદીઓના એના એ દાવપેચ, થોડાક શુગાર (એનું નિરૂપણ જ કાળવ્યુત્કંઠમહોષનું સૌથી મોટું કારણ) સાથે થોડા અમત્કારી બનાવોથી આપેલો અદ્ભુતનો પુટ X X X અ.ગ. અપકુરણ, ભોંયરાં, ગુપ્ત મન્નલત, લેહી પ્રવૃત્તિ, ખુદાની બાંધેલા અહેનઓઆ બધાંથી ગ્રિહ થતી નથી. આથી એતેંગાની સંજ્ઞા

સામગ્રીનું સંપાદન સંશોધન ખરાબર ન થયું હોવાથી, ઇતિહાસ કે પુરાણના જાણકારોને મુનશીની રજૂઆત અધૂરી અને અશાસ્ત્રીય લાગે છે. આમ ઇતિહાસ કે પુરાણની વિકૃતિ કર્યાનો, કે દ્રોહ કર્યાનો એમના પર આક્ષેપ આવે, એ સ્વાભાવિક છે : અને તેથી એમનાં પાત્રોમાં આચાર અને વિચારનો વિરોધ જોવા મળે છે. પાત્રો ઊંચી ઊંચી ભાવનાઓ જોડે છે, તેટલી આચરતા જણાતા નથી. આમ મુનશીનાં દર્શન અને કલ્પનમાં મૂળભૂત મર્યાદા છે. એ મર્યાદાને મુનશી નાટ્યોચિત પ્રસંગોથી, ભાષા-શૈલીથી, અને કવિત્વમય નિરૂપણથી ઢાંકી દે છે.

મુનશી પોતાની ઐતિહાસિક કે પૌરાણિક નવલકથાઓમાં તત્કાલીન વિચારો કે જીવન નિરૂપવામાં મુશ્કેલી અનુભવે છે. એટલે એમના બધા ફેરફારો કલાને ઉપકારક નીવડતા નથી.

ખરેખર તો, મુનશી માટે ઇતિહાસ તો નિમિત્ત હતો. એક સાધન હતો. સાધ્ય તો હતી નવલકથા. ઇતિહાસે એમને પ્રેરણા આપી છે, કાચી સામગ્રી પૂરી પાડી છે. ઇતિહાસ તો એમને ન એક સ્વાદિષ્ટ વાનગીમાં “ચપટી મીઠાં” જેવો હતો. મુનશીની રોમેન્ટિક પ્રકૃતિને ભવ્ય ભૂતકાળ આકર્ષે એ સ્વાભાવિક છે. એટલે મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓને સાચા અર્થમાં ઐતિહાસિક નવલકથાઓ કહી શકાય એવું નથી. એને ડૉ. દિલાવરસિંહજીએ (“પ્રતિધ્વનિ” પૃ. ૩૬-૩૭) “ઇતિહાસરંગી” નવલકથાઓ કહી છે; આપણે એને ઇતિહાસરંગી અર્થ નવલકથા અને અર્થ ‘રોમાન્સ’ કહી શકીએ ?

શ્રી રામલાલ મોદીએ “ગુજરાતનો નાથ” નાં કેટલાક વિગતદોષો નોંધ્યા છે. અન્ય કેટલાક વિવેચકોએ પણ એવા દોષો તરફ ધ્યાન દોર્યું છે. એ બધું સાચું, પણ ઐતિહાસિક નવલકથા-કારે ભૂતકાળનું સજીવ વાતાવરણ બહુ કરવું જોઈએ, એ કર્તાવ્ય

મુનશીએ ઘરાબર બજાવ્યું છે. અહીં એ પણ નોંધવું જોઈએ, કે એમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ગઈકાલનું કે આજનું સમાજજીવન પણ યથાર્થ નિરૂપાયું નથી. તત્કાલીન સમાજદર્શન પણ એમાં ભાગ્યે જ જોઈ શકાય છે. એ જમાનાના રીતરિવાજ, કાર્યપદ્ધતિ, અને સંસારની ઘટનાઓની મુનશીને બહુ માહિતી ન હોય, તેથી એવું સમાજદર્શન કરવા માટે આ નવલકથાઓ નથી. અલબત્ત, મુનશીએ વર્તમાનની ભાવનાઓનો ખુલ્લું નાદ આ નવલકથાઓમાં કર્યો છે : અને ભૂતકાળના Spirit ને એમાં નિરૂપ્યો છે. એટલે એમની નવલકથાઓમાં કેન્દ્રસ્થાને “સુપરમેન” જેવી થ્રોડીક વ્યક્તિઓ જ હોય છે. અને તેનાં ચિત્રણમાં જ મુનશીએ પોતાનું સર્વસ્વ ખર્ચીને તેમની મહત્તા સ્થાપવા ભગીરથ પ્રયાસ કર્યો છે. મુનશીએ પોતાના વિચારો અને ભાવનાઓને સ્પર્શતા અને સચોટતાથી ખુલ્લું કરવા જ આ રમ્પરુષ્ટિ ખડી કરી છે. એ ઐતિહાસિક ઝોણી છે, “ઇતિહાસરંગી” સ્વિશેષ છે.

એટલે જ સુરેશ જોષીએ (“કથોપકથન” પૃ. ૬૨-૬૩) મુનશીની આ મર્યાદા સ્પષ્ટ કરતાં લખ્યું છે કે : “મુનશીએ મનોરંજકતાનું લક્ષ્ય સ્વીકાર્યું”, સમકાલીન વાસ્તાવિકતાને તાગવાનો પ્રયત્ન છોડી દીધો. આથી આપણી નવલકથા ધીમે ધીમે એનાં સાહિત્ય લેખેના લક્ષણોને છોડતી થઈ. ભૂતકાળની વાસ્તાવિકતા ને અમુક રાત્રીઓની નામાવલિ. એમનાં એક જ ઢબનાં “પ્રતાપી” કાર્યો, મુત્સુદીઓના એના એ દાવપેચ, થોડાક શુગાર (એનું નિરૂપણ જ કાળવ્યુત્ક્રમદોષનું સૌથી મોટું કારણ) સાથે થોડા અમત્કારી બનાવોથી આપેલો અદ્ભુતનો પુટ X X X અ.ગ. અપકુરણ, ભોંયરાં, ગુપ્ત મસલત, ભેદી પ્રવૃત્તિ, બુકાની બાંધેલા અહેવાલો-આ બધાંથી મિદ્ધ થતી નથી. આથી આતેંગાની સંજ્ઞા

વાપરીને કહીએ તો, આ કૃતિએ “Whim adventure” છે.
બહુ બહુ તો “રોમાન્સ” છે : એને નવલકથા કહી શકાય
નહી.” આમ ઐતિહાસિક તથ્યનો મુનશીએ કરેલો વિખ્યાત
સ્પષ્ટ કરીને શ્રી જોષી મુનશીની મૂળમૂલ મર્યાદા પર બરાબર
આંગળી મૂકે છે : “મુનશી પોતાની ન પોતાની કૃતિ વચ્ચે
કળાકારે જે અંતર રાખવું ઘટે તે રાખી શક્યા નથી. આથી
આત્મરતિ ઘણીવાર એમની સુષ્ટિનું પ્રવર્તક બળ બની રહેતી
હોય એવું લાગે છે. “તપસ્વિની” અને “શિશુ અને સખી”
વગેરેમાં તો આ વધારે ઉઘાડું પડી જાય છે.” આ ચૂકાદો
આપણને વિચારતા કરી મૂકે, એવો તો છે જ.

ઐતિહાસિક નવલકથાનો આવો ખ્યાલ તો દર્શકે આપ્યો છે.
તાજેતરમાં પ્રગટેલી દર્શક કૃત નવલકથા “સોફ્ટીસ”ની શરૂઆતમાં
દર્શકે ઐતિહાસિક નવલકથા વિશેનો પોતાનો આદર્શ બતાવ્યો છે :
“ઐતિહાસિક નવલકથાકારે માત્ર રસનો ખ્યાલ રાખવાનો નથી
તો, ઐતિહાસિક રસ સર્જવાનો છે. આ રસ ઇતિહાસને
ગણીને પ્રગટ કે પ્રત્યક્ષ થઈ શકે નહીં.” એમને મતે એમાં
હાસના માર્ગદર્શન કે સહારે કથાપ્રવાહ, પાત્રાલેખન, ઉપક્રમ,
વર્ષ પરાકાષ્ઠા અને અંત આવે—” તો જ ઐતિહાસિક
નવલકથા કહેવાય. મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં આપણને
“ઐતિહાસિક રસ” સાંપડતો નથી. ઇતિહાસને એમણે અવગણ્યો
છે. એ જ નવલકથાની પ્રસ્તાવનામાં ડૉ. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ
ઐતિહાસિક નવલકથાની વિભાવના સ્પષ્ટ કરી છે :
“આ નવલકથા છે, ઇતિહાસ નથી, જીવનચરિત્ર નથી.
ઐતિહાસિક નવલકથાકારની વફાદારી ફિક્શન છે, એ સત્ય શ્રી
દર્શકે સ્વીકાર્યું છે. પણ કૃતિ આવે છે પ્રથમ નવલકથા લેખે—
સુઅથત, ચરિત્ર અને ભાવના આરોહ અવરોહવાળી, રસવૈવિધ્યથી

રમણીય વાર્તા તરીકે. એનું ઇતિહાસનું પાલન એટલે પ્રધાનપણે યુગચેતનાની પ્રજ્ઞના તત્કાલીન ભાવકોષની, રાષ્ટ્રની સાંસ્કૃતિક હવાની અનુક્રુતિ. ઇતિહાસના મુખ્ય પ્રવાહનું ખંડન તે કરી શકે નહિ, નાની મોટી વિગતોમાં પણ જેમાં સમર્થ ઇતિહાસકારો પણ કદાચ કલ્પનાનો આશ્રય લે, નવલકથાકાર સચુક્તિક છૂટ લઈ, સંવાદી કલ્પનાને અવકાશ આપી શકે છે. નવલકથાકાર ખૂટતી કડીઓ ગોઠવી શકે. યુગાનુસાર પણ માનવસહજ રાગદ્વેષ શક્તિ અશક્તિવાળાં પાત્રો સર્જી શકે, સંસ્કારી જીવનને સીમાડે રહેતા સામાન્ય જનનાં, તેમ અભણ અને પીડિત લોકસમૂહનાં સુખ દુઃખ અને ઇતિહાસ-અર્પણ આગળ આણી શકે, xx તાત્પર્ય કે ઇતિહાસના રંગમંચ ઉપરનાં તથા નેપથ્યમાં રહેલાં પાત્રોનાં હૃદય સુત્રી પહોંચવાની સૂઝ ઇતિહાસકાર કરતાં નવલકથાકાર વધારે દાખવી શકે. xx નવલકથાકારની કલ્પનાના કેન્દ્રમાં અમુક દેશકાળની સીમામાં અમુક ઐતિહાસિક માનવવ્યક્તિઓની જીવનલીલા ને અવસ્થા તથા પટંતરે પૃથ્વીપુત્ર માનવીની સનાતન કથની હોય છે.”

મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં આ આદર્શ કેમ જણાતો નથી? ખરી વાત એ છે કે, મુનશી જે યુગમાં લખતા થયા, તે યુગમાં ઐતિહાસિક નવલકથાની વિભાવના હજુ ઘડાઈ ન હતી, અટલે પોતાની વિશિષ્ટતાથી એમણે જે વિભાવના સ્વીકારી, એમાં પરિપૂર્ણતા ન હતી. તેમ જ ઊંડાણ પણ ન હતું. એટલે હવે એ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે કે, મુનશીની નવલકથાઓ ઐતિહાસિક નથી, એ ઇતિહાસરંગી રોમાન્સ છે. ઇતિહાસ અને કલ્પનાનું પલ્લું મુનશી સરખું રાખી શક્યાનથી. મહદ્ અંશે કલ્પનાને સહારે જ એમણે ઇતિહાસનો આભાસ ઉભો કરી ઇતિહાસ-રંગી ‘રોમાન્સ’ ગુજરાતને આપ્યા છે. આમ છતાં એ કૃતિઓનું કશું જ મૂલ નથી, એમ કહેવાય એવું નથી. એમનો ઇતિહાસ ભલે

આપણને સાંસ્કૃતિક વાતાવરણનો અનુભવ કરાવતો નથી જીવનનો સ્પષ્ટ ધબકાર પણ એમાં નથી. પન્નાલાલ જેવી પાત્રોની આંતર-બાહ્ય માવજત પણ એમણે નથી કરી. છતાં મુનશીનું ગૌરવ કોઈ એણું આંકી શકે એમ નથી. પણ એકંદરે મુનશીની નવલકથાઓ સૌને મુગ્ધ કરે છે, અહીં તો એટલું જ કહેવું પૂરતું છે કે, મુનશીની ઐતિહાસિક કૃતિઓને ઐતિહાસિક નવલકથાઓ કરતાં, ઇતિહાસરંગી રોમાન્સ તરીકે મૂલવીએ તો એમને વિશેષ ન્યાય કરી શકીએ. એટલે એમણે ઇતિહાસનો દ્રોહ કર્યો છે, કે વિકૃતિ સર્જી છે, એવા આક્ષેપને પણ કોઈ અવકાશ રહેતો નથી.

વસ્તુવિકાસ અને પાત્રાલેખન મુનશીએ પોતે પોતાના સાહિત્ય વિશે સ્પષ્ટતા કરતાં લખ્યું છે કે : “છેલ્લી એ પેઢી દરમ્યાન રચાતું રહેલું મારું સાહિત્ય શિવતા કંઠમાંના હલાહલ જેવું છે. નથી બહાર કાઢી શકાતું....નથી ગળી શકાતું....પરંતુ મારી કૃતિઓ વાસ્તવિક જીવનને સ્પર્શે છે. જીવન કેવું હોય તેમ છે. એને ચિતાર નહીં, પણ જીવન કેવું છે, તેનો ચિતાર એમાં છે....મારી કૃતિઓમાં જીવનનું પ્રતિબિંબ પડેલું છે. એમાં આત્મવિકાસની મારી લગન પણ વ્યક્ત થઈ છે.”

મુનશીની નવલકથાઓમાં “જીવન કેવું છે, તેનો ચિતાર” અથવા “વાસ્તવિક જીવન” કેવું નિરૂપાયું છે, તે આ પાનાંઓ પર તપાસવું રહ્યું.

ખીજું મુનશીએ પોતે પોતાની પાત્રસૃષ્ટિ માટે સ્પષ્ટતા કરી છે, તે પણ ઊંડી તપાસ માગી લે એવી છે. પોતાની કૃતિઓની વિશિષ્ટતા દર્શાવતા એમણે લખ્યું છે કે : “સમગ્ર

કથાવસ્તુ, નાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિઓનું ચિત્રણ, સંવાદ, અને સજીવ પાત્રો. આટલી વિશેષતા દર્શાવ્યા પછી મુનશી લખે છે.

“હું પહેલે અને છેલ્લે વાર્તાકાર જ હતો, અને છું. હું નીતિગોધક નથી : અને મારી સમક્ષ જગત સાહિત્યમાં મહાન ગણાયેલા એલેક્ઝાંડર દુમાની વાર્તાકળાનો નમૂનો હતો. મારો પ્રયાસ હંમેશાં સાચાં માનવપાત્રો સર્જવાનો છે, સંતોનાં આદર્શપાત્રો, કે પ્રણાલિકાગત પૂતળાં કે ભાવનાના પડછાયા ચીતરવામાં મને રસ નહોતો—નથી હું ચીતરવા મથ્યો છું, લોહીની ભરતીઓ જેની રંગેરંગમાં આવે છે એવાં, જીવનમાં જે પ્રેમ કરે છે, યુદ્ધ કરે છે, પાપ કરે છે, તરફડે છે, એવાં ખરાં સ્ત્રીઓ અને પુરુષો—મારો અભિગમ હંમેશાં જીવનના વાસ્તવિક નાટક તરફનો રહ્યો છે. નીતિગોધનાં ભાષણો, કે જીવન સિદ્ધાંતોની ચર્ચા મારી નવલકથાનો હેતુ નથી.”

વળી અન્ય સ્થળે મુનશીએ પોતાની સર્જક દૃષ્ટિ સ્પષ્ટ કરતાં લખ્યું છે કે : “મેં સાહિત્યની રૂઢ પ્રણાલિકાઓ તોડવાનું હંમેશાં મુનાસબ માન્યું છે. મારે મન વાસ્તવિક જીવન જ પવિત્ર છે. નિયમોથી બદ્ધ જીવનનો હું પુરસ્કર્તા નથી.”

આટલા લાંબા અવતરણો નોંધીને, મુનશીની સર્જક દૃષ્ટિનો ખ્યાલ તો આપણને મળ્યો, પણ વ્યવહારમાં મુનશી પોતાની આ દૃષ્ટિનો પોતાના સર્જનમાં કેવોક અમલ કરી શક્યા છે, એ વિચારવા જેવું છે.

સૌથી પહેલાં ૧૯૨૧માં ચોત્રીસ વર્ષની વયે મુનશીએ સર્જેલી “પૃથ્વીવલ્લભ” તપાસીએ. એમાં મુનશીએ એમના ઉદ્દેશ મુજબ ઇતિહાસ અને નવલકથાનું મિશ્રણ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. ઇતિહાસ સાથે છૂટ લઈને એમણે આધુનિક જીવનની ભાવનાના રંગો પૂરીને આકર્ષક દૃશ્યસ્પર્શી લોકપ્રિય લઘુનવલનું સર્જન

કયું છે. મુનશી વિચાર અને ભાવનાઓને સરસતાથી અને સચોટતાથી મૂર્ત કરવાના હિમાયતી હતા. એટલે આજની આકાર-વાહી વિભાવનાઓની અપેક્ષા રાખી, એ માપદંડથી જો મુનશીનાં સર્જનને મુલવીએ, તો હતાશ થવું પડે; અને નકારાત્મક વિવેચનથી વિશેષ કશું ઉપજે નહિ. એટલે મુનશી પોતાનાં પાત્રો દ્વારા વિચાર કે ભાવનાઓનો સ-રસતા અને સચોટતાથી કેવો ઉદ્ઘોષ કરી શક્યા છે, તે જ જોવું રહ્યું.

“પૃથ્વીવદ્ભલ” પાત્રપ્રધાન ઇતિહાસરંગી લઘુનવલ છે. એમની અન્ય નવલકથાઓમાં જેમ કેઈકે ‘પ્રતાપી’ પાત્ર કેન્દ્ર સ્થાને હોય છે, તેમ અહીં પૃથ્વીવદ્ભલ મુંજ કેન્દ્ર સ્થાને છે; અને એની આજુબાજુ અન્ય પાત્રો છે. સર્વ પાત્રો મુંજનાં જ પ્રતિભા, પ્રભાવ, પ્રતાપ, રસિકતા સ્ફુટ કરવા માટે પ્રયોજાયાં છે.

મુંજે સોળ વખત તૈલપને હરાવ્યો હતો. મહાન વિજેતા તૈલપે માન્યપેટનું સામ્રાજ્ય સ્થાપ્યું હતું. તે રાષ્ટ્રકુટના રાજા ભસ્મરની કુંવરી જજ્જલાદેવીને પરણ્યો હતો. તેના એક પુત્રનું નામ અકલંકચરિત્ર અથવા સત્યાશ્રય હતું. સ્થૂન દેશનો રાજા દ્વલમ યાદવ તૈલપનો મહાસામંત હતો, અને તેણે મુંજને છેલ્લે હરાવ્યો હતો, ઇત્યાદિ પાત્રો અને પ્રસંગોને ઇતિહાસનો આધાર છે.

મુંજ અને મૃણાલનો પ્રણય સંબંધ, રસનિધિ ભોજરાજા અને વિલાસવતીનો પ્રેમ સંબંધ, વિલાસવતી અને રાજકુમાર સત્યાશ્રયના લગ્નનો પ્રસ્તાવ, ભોજ સાથે ધૂપે રસ્તે નાસી જતી વિલાસવતીની સત્યાશ્રયને હાથે હત્યા, ઇત્યાદિ પ્રસંગો મહદ્અંશે મુનશીની કલ્પનાશક્તિનું પરિણામ છે. કલાસ્વરૂપ આપવા માટે મુનશીએ ઇતિહાસ સાથે અહીં પણ ધૂટ લીધી છે, અને પોતાની ભાવના, વિચાર, કે રંગીન પ્રકૃતિને અનુરૂપ, કથાવસ્તુને અભિનવ

ઘાટ આપ્યો છે. પોતાની રસપ્રીતિ અને પ્રતાપ ભક્તિને અનુકૂળ આવે, એવી રીતે અને એવાં પાત્રો પૃથ્વીવલ્લભ મુંજ અને મૃણાલ લેખકે સર્જ્યાં છે. આધુનિક ભાવનાની હવા પ્રસરાવવા અને જીવનના ઉલ્લાસની મહેંક પ્રસરાવવા મુનશીએ મૃણાલને કારૂણી અર્થ મુંજને સ્વરૂપવાન ચીતરીને. એમનાં પ્રણય સંબંધની ભૂમિકા સર્જી છે. યુવાની વટાવી ચૂકેલી, પ્રૌઢાવસ્થાને આરે આવી પહોંચેલી, વૈરાગ્યનો સ્વાંગ ધારણ કરી ચૂકેલી, વિરૂપ, વિરાગી, મૃણાલ અને મુંજની પ્રગલ્ભતા, રસિકતા, પ્રતાપ અને ભવ્યતાનો સંઘર્ષ નિરૂપી મુનશીએ પરસ્પર વિરૂદ્ધ ધ્રુવોને ઘટનાસૂત્રોની અને અન્ય સહાયક પાત્રોની સહાયથી સંયોજ્યાં છે.

તૈલપને હાથે છેલ્લા યુદ્ધમાં પરાજિત થઈને મુંજ તેના કવિઓ સાથે કેદ થાય છે. અને માન્યખેટઆવે છે. તૈલપના રાજ્યમાં, તેની બહેન (“મૃણાલ તૈલપના કાકાની રખાત હતી એનિ-દષ્ટિએ” વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનમાળામાં પૃ. ૨૬) મૃણાલનો પ્રભાવ પ્રથરાયેલો જોવા મળે છે. તૈલપની રાણી જહ્નકા. રાજકુમારી વિલાસ સૌ કોઈ મૃણાલના સ્વભાવથી, પ્રભાવથી, વાણી વર્તનથી નારાજ છે, પણ સૌ લાચાર છે. મૃણાલે અનૈસર્ગિક નીતિ અને સંયમ સ્વીકાર્યો છે, અને વિરાગી હોવાનો સ્વાંગ સર્જ્યો છે અંદરથી તો એનો આત્મા અનુરાગી છે, રસિકતાને ઝાંખે છે. જીવનના ઉલ્લાસની ખેવના કરે છે. પોતે વિધવા હોવાથી એણે પોતે રસિકતાને ઢબાવી બાહ્ય શુદ્ધતા વિરાજિતા ધારણ કરી છે : એ પોતે રસિકતાથી જીવી શકતી નથી, જીવનનો ઉલ્લાસ માણી શકતી નથી, તો બીજાને પણ એ રસિક જોઈ શકતી નથી, કોઈનો ઉલ્લાસ સાંભી શકતી નથી. આવી મૃણાલને પરાજિત કેદી મુંજ પોતાના રૂપથી, રસિકતાથી, નીહરતાથી, પ્રેમકલાના પ્રાવીણ્યથી જીતીને પોતાની પૃથ્વીવલ્લભતા સિદ્ધ કરે છે. પ્રારંભમાં

મુંજને ડરાવવા મથતી, તિરસ્કાર કરતી. ધિક્કાર દાખવતી મૃણાલ અંતે પ્રેમની પરવશતા ધારણ કરે છે. એણે એકલો વિરાગ ને શુષ્કતાનો અંચળો સરી પડે છે. એની સુષુપ્ત ભાવનાઓ, લાગણીઓ, પરાણે ઢાંકી રાખેલી, સંતાડી રાખેલી વૃત્તિઓ. અંતે ઉઘાડી પડી જાય છે. આમ આ બે પાત્રો દ્વારા મુનશીએ રાગ અને વિરાગ રૂપ અને અરૂપ, શુષ્કતા અને રસિકતાનો તીવ્ર-સંઘર્ષ બતાવી આ બેઉ પાત્રોનું નાટ્યોચિત ચરિત્રચત્રણ કર્યું છે.

ક્રમશઃ મુંજ તૈલપની નગરીને પણ પોતાની રસિકતાથી, પોતાના પ્રતાપથી વશ કરે છે. દુશ્મનની જાજરમાન બહેનને એણે પ્રેમમાં જીતી છે : અને દુશ્મનના નગરજનોના હૃદયને પણ એણે જીતી લીધાં છે.

તૈલપની જાણુ રસનિધિ ભોજ પોતાની કાવ્યરસિકતાથી તૈલપની દીકરી વિલાસને પ્રેમવશ કરે છે. બેઉ નાસી જવાની યોજના કરે છે. મહાલયના મહાદેવના મંદિરના પોઠિયા નીચેથી શરૂ કરી, મુંજની તુરંગ સુધી સુરંગ ખોદાય છે. મુંજ પણ મૃણાલ સાથે નાસી જવાનો છે. એવામાં આ ભેદ ફૂટી જતાં, ભોજ એકલો વિલાસ સાથે નાસી જાય છે; સત્યાશ્રય તેમનો પીછો પકડે છે. ઝપાઝપીમાં હારેલો, નાઠેલો સત્યાશ્રય પાછો ફરી વિલાસનો શિરચ્છેદ કરે છે.

તૈલપ મુંજ-મૃણાલની પ્રણયલીલા જાણી જાય છે, અને મુંજને મૃણાલનાં દેખતાં હાથીને પગે કચડીને મારી નાખવાની તૈયારી કરે છે. મુંજના ચહેરા પર એક પણ માટે પણ પરાજિત-પણાનો ભાવ જોવા એ ઉત્સુક છે; પણ મુંજ હસતે મોઢે, એક રાજવીના, રસિકતાના, બધા પ્રતાપ સાથે, વિજેતાના બધા ગૌરવ સાથે, તૈલપને વૈરવૃત્તિ ઠારવાનો જરાય અવકાશ આપ્યા વિના, તૈલપની નગરીના નગરજનોની સહાનુભૂતિ અને લાગણી, સહભાવ

છતીને પોતાની જાતને મૃત્યુના મુખમાં સહજભાવથી સોંપી દે છે. અને પોતાની પૃથ્વીવલ્લભતાને માર્થિક કરે છે. યુદ્ધમાં છતી ગયેલો તૈલપ અહીં પરાજિતથી પરાજિત થાય છે. પરપીડનની વૃત્તિથી વૈશ્વવૃત્તિને ઠારવાના એના બધા પ્રયાસો નાકામયાળ નીવડે છે.

રસિક યુગલોનું સર્જન કરવામાં પાવરધા મુનશીએ આ લઘુનવલમાં, મૃણાલને કારાગૃહમાં વસેલા મુંજથી છતાતી બતાવી છે : અને બહાર વિલાસવતીને રસનિધિ ભોજી છતે છે. પોતાની જાજરમાન વિધવા બહેન મૃણાલને મુંજ વશ કરે છે, તો પોતાની ભાવિ પુત્રવધુ વિલાસને ભોજી છતી જાય છે. આમ દુશ્મનની નગરીમાં, પ્રેમથી દુશ્મનને પરાજિત કરનાર એક બાજુ પૃથ્વીવલ્લભ મુંજ છે, તો બીજી બાજુ યુદ્ધ મોરચે છતેલો પણ અહીં કગલે ને પગલે સજ્જડ હાર પામતો તૈલપ અંત સુધી પરાજિત જ રહે છે. મુંજથી ત્રાસી ગયેલા તૈલપને તેથી જ તો “ઘણી વખત તેને ખંડણી આપી પોતાનું રાજ્ય નિરાંતે ભોગવવાની” ઇચ્છા થઈ આવતી લેખકે બતાવી છે. તૈલપને મૃણાલ પણ અંતે સંભળાવી દે છે : “છતાં હું તાપસી બની જે ગર્વ ધારતી હતી, એટલો જ ગર્વ—તેથી વધારે ગર્વ—પૃથ્વીવલ્લભ થઈ ધારું છું” આમ મુનશીએ પથ્થર દિલને પીગળાવ્યું છે. મૃણાલની જડતાને એનન આપ્યું છે. માનવસહજ ભાવ II સ્વાભાવિક ક્રમે મૃણાલનું હૃદય તથા ભાવ પરિવર્તન થાય છે. મૃણાલ જેવી વૃદ્ધાને મુંજ સ્પર્શથી સજ્જવન કરી તેને જુવાન સ્નેહનાં સ્વપ્ન સેવતી કરે છે. મૃણાલને એક જિંદગી અંતિમ જિંદગી સુધી પહોંચાડવાની બધી પ્રક્રિયા આમ મુનશીએ આ નવલમાં યોજી છે. તો “મુંજ જરા બિન્ન થાય, તેની વલ્લભતા જરા અદૃષ્ટ પામે તેની વાટ ભેતો” તૈલપ પણ મુનશીની પાત્રાલેખને કલાનો નિર્દેશ કરે છે. અને

અંતસુધી પૃથ્વીવલ્લભ રહેતો મુંજ વાચકના હૃદયને પણ વશ કરી જાય છે. અહંકારી, સ્વરૂપવાન, રસિક, પ્રેમી, પરાજયને જયમાં બદલનારો, પ્રતાપી પૃથ્વીવલ્લભ મુંજ મુનશીનાં યાદગાર પાત્રોમાં મોખરાનું સ્થાન પામે એવો છે. તો અંદર અને બહાર પરસ્પર વિરોધી ચહેરાઓ ધારણ કરીને જીવતી, પણ અંતે પોતાના સાચા ચહેરાને જ પ્રગટ કરતી, મુંજને ધિક્કારતી, પણ પછી તીવ્રતાથી ચાહતી મૃણાલ પણ મુનશીનું એક યાદ રહી જાય એવું નારીપાત્ર-માનસસંતાન છે.

આમ આ લઘુનવલ્લભમાં રસપ્રદ કથાવસ્તુ છે. નાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિઓનું ચિત્રણ છે. જોરદાર સંવાદો છે. સજીવ પાત્રો છે. પ્રણાલિકાગત સંતોનાં આદર્શ પૂતળાં કે ભાવનાનાં પડછાયા મુનશીએ ચીતર્યા નથી. “લોહીની ભરતીઓ જેની રોગરગમાં આવે છે, એવાં જીવનમાં જે પ્રેમ કરે છે, યુદ્ધ કરે છે, પાપ કરે છે, તરફડે છે એવાં ખરાં સ્ત્રી-પુરુષો-એમાં જણાય છે/ લેખક કયાંય નીતિબોધક નથી બન્યા, એ પણ સાચું. પરંતુ “વાસ્તવિક જીવન” એમાં કેટલું છે ?

શ્રી રાધેશ્યામ શર્મા (“વાચના” પૃ. ૮૦) સાચું જ લખે છે કે : “એક તરફ મુનશીનો “સુપરમેન” માટેનો ઉચ્ચાગ્રહી આદર્શવાદ- અને બીજી બાજુ કથાકાર તરીકે વાસ્તવવાદી કે નિર્સર્ગ-વાદપ્રધાન અભિગમ આ બંને તત્ત્વો વચ્ચે સંઘર્ષ (tension) માંથી કર્તા બહાર આવી શકતા નથી.” અને તેથી જ શ્રી શર્મા મુંજને મુનશીનો જ “સુપરમેન” કહે છે. નિશ્ચેનો સુપરમેન એ નથી. “અર્ધસંત” અને “અર્ધ-જિનિયસ”ના સમન્વયપૂર્વકના “સુપરમેન” ની સાથે પોતાના અહંને જ અતિક્રમી નહિ શકનાર અવંતીનાથ મુંજને કેવી રીતે મૂકી શકાશે ? ને તેથી જ મુંજના પાત્રને તેઓ ફેસ્ટર્સની વ્યાખ્યા

મુજબ “flat pretending to be round” કહે છે.

અને એ પણ ખરું છે કે, મુંજ જેટલો રસિક ચીતરાયો છે, તેટલો પ્રતાપી ચીતરાયો નથી. તિરસ્કારથી એના હોઠ વારંવાર મરડાય છે. અન્યને એ તુચ્છ સમજે છે. એનું માનસ અહું-કેન્દ્રિત છે. એક આધારણ સૈનિકને એ લાત લગાવીને પોતાનો “પ્રતાપ” (!) દાખવે છે. લાતથી પડેલા એ સૈનિકને વળી પૂછે છે; “ભાઈ, તું તો ખુશીમાં ખરો?” અંતે હાથી તરફ જતા “અનિર્વાચ્ય તિરસ્કારથી તૈલપ તરફ પૂંઠ કરીને” એ જાય છે. પરમાર્થને પણ એ પોતાના અહુંને પોષનારું સાધન માને છે. આમ “સુપરમેન”નો આદર્શ રાખી, વાસ્તવિક ચરિત્રચિત્રણનો આભાસ ઊભો કરવા જતાં મુનશીએ પોતાની પાત્રલેખનકલામાં કયાશ રાખી છે. મુંજને “પ્રતાપી” બતાવ્યો છે ખરો, પણ ક્યાંક ક્યાંક એની પામરતા છતી કરી, એને ઢોહીમાંસનો-સામાન્ય જન્મ બતાવવા જતાં “પૃથ્વીવદ્વલતા”ને નુકસાન પહોંચ્યું છે.

પરખીડનવૃત્તિ અને વૈરવૃત્તિથી બળતો તૈલપ, એ ચહેરા ધારણ કરીને જીવતી મૃણાલ, વિરાગ અને પડી અનુરાગી બનતી મૃણાલ, પોતાના પ્રિયતમને મદોન્મત્ત હાથીના પગ તરફ જતો જોતી મૃણાલ, યુદ્ધ મોરચે પરાજિત પણ વિજેતાની કેદમાં રહીને વિજયયાત્રા કરનાર મુંજ વગેરેનાં ચિત્રણમાં લેખકને પાત્રોની આંતરિક ગતિવિધિઓનું દર્શન કરાવવાની પુષ્કળ તક હતી. પરંતુ એમણે બાહ્યગતિવિધિઓ પર જેટલી નજર કેન્દ્રિત કરી છે, તેટલી નજર આંતરિક ગતિવિધિઓ પર કરી નથી. તેથી આજના ભાવકને આ ચરિત્રચિત્રણ બાહ્ય, સપાટી પરનું, લાગવાનો સંભવ છે. રાગ અને વિરાગ, જય અને પરાજય, રૂપ અને અરૂપનો સંઘર્ષ નિરૂપવામાં પાત્રોની કેટકેટલી માનસિક પ્રક્રિયા બતાવવાનો અવકાશ રહે છે? પણ મુનશી પાત્રોનું ‘બાહ્ય’ જગત જેટલું બતાવે છે, તેટલું ‘આંતર’ જગત એમની કોઈ નવલકથામાં

બતાવતા નથી. તેથી પણ “વાસ્તવિક જીવન” ના એમના અભિ-
ગમને હાનિ પહોંચી છે. મુંજ જેવી જીવનપર્યાન્ત ખુમારી
બતાવનાર, સુખદુઃખ સરખા ગણી નિબનંદમાં મસ્ત રહેનાર,
રસિકતાની પરાકાષ્ઠાએ જીવનાર પૃથ્વીવદ્દલ આજેય પૃથ્વી પર
જડવા મુશ્કેલ છે : દંતકથા, લોકકથા કે વાર્તાઓમાં સાંપડે ખરા.
એટલે “વાસ્તવિક જીવન” સ્થૂળ કથામાં નથી જણાતું. મૃણાલ
મુંજ, કે તૈલપનું મનોવિજ્ઞાનિક તેમનાં આંતરજગતનું. ઊંડાણથી
વાસ્તવિક જીવન રજૂ થયું હોત, તોય તે “વાસ્તવિક જીવન”
થવાનો સંભવ વધી જાત : પણ તેય અહીં થયું નથી.

હા, મુનશીશાઈ “સુપરમેન” ના ચરિત્રચિત્રણમાં ક્યાંક
ક્યાંક વાસ્તવિકતાની છાંટ લાવવાનો સમાન પ્રયાસ દેખાઈ આવે
છે, પરંતુ સુપરમેનની માવજત સુપરમેનની રીતે જ થઈ હોત
તો ? પ્રૌઢાવસ્થાને આરે કુરૂપ, જડ, કઠોર મૃણાલ મુંજ તરફ
આકર્ષાઈને પ્રણયભાવની ધસમપતી ભરતીમાં ઘસડાઈ જાય, એનો
કાયાકલ્પ થાય, મુંજને ગમે તે પ્રકારે પરાજયની એક પળ
ભોગવતો બેવાને તૈલપ તલપતો રહે, એક નાનું યુદ્ધ જીતીને
મોટું યુદ્ધ હારી જાય, ભોજ અને વિલાસના અદ્ભુત રસિક
સના અદ્ભુત રસિક પ્રેમપ્રસંગો ઇત્યાદિમાં વાસ્તવિકતાના
મંશેા બેઈ શકાય ખરા. મુંજને નમાવવાના આટઆટલા પ્રસંગો
છતાં એ અંતપર્યાન્ત અણુનમ રહે છે. “ગયો, બેયું ને જીત્યો”-
ના સૂત્રની યાદ આપતું પૃથ્વીવદ્દલનું ચરિત્રચિત્રણ “વાસ્તવિક
જીવન” નો સ્પર્શ પામ્યું છે ? રણમોરચાનું યુદ્ધ હાર્યા પછી
હાથીને પગ કચડાયો ત્યાં સુધી એ બધે જીતતો જ રહે છે,
બધી જ અતિ વિષમ પરિસ્થિતિઓમાં જીતતું રહે એવું વ્યક્તિત્વ,
એવું જીવન-દુનિયા પર જડવું મુશ્કેલ નથી જણાતું ? એટલે મહદ
અંશે પ્રતીતિકર રજૂઆતની વાસ્તવિકતા એમાં જણાય છે : પણ
એ બધું જ “વાસ્તવિક જીવન” બને છે ખરું ?

કાંઈ સર્વોપરિ છે, લલલલાને એ નમાવે છે. એનાથી જાતજાતનાં યુદ્ધો જાગે છે. એવી કેઈ વાસ્તવિકતા એમાં જોઈ શકાય ખરી.

“વાસ્તવિકતાનો સ્પર્શ” કે “વાસ્તવિક જીવન” મુનશી કેને કહે છે? વાસ્તવિક જીવનનો ચીતાર તો આપણા સાહિત્યમાં ‘સર્વપ્રથમ મેઘાણી-પન્નાલાલની કૃતિઓમાં સાંપડ્યો છે. મુનશીને મતે “સુપરમેન”ને કે જાજરમાન નારીને ક્યાંક ક્યાંક પામર કે પતનશીલ બતાવીએ-એટલે પત્યું? વાસ્તવિક જીવનની મુનશીની વિભાવનામાં જ ક્યાંક ખામી નથી જણાતી? એ ખરું છે કે, એમની વિશેષતા વસ્તુસંકલના, સંવાદકલા, વાર્તા, શૈલી અને રસનિરૂપણમાં સ્વીકારાઈ છે, અને જનસ્વભાવના આલેખનમાં તથા વૃત્તિઓના સંઘર્ષમાં વાસ્તવિકતા દ્વારા પોતાનું દૃષ્ટિબિન્દુ તેઓ ગૂંથે છે. પરંતુ એને વાસ્તવિક જીવનનો ઓપ આપ્યો કહેવાય. એને વાસ્તવિક જીવન કેવી રીતે કહેવાય?

“પૃથ્વીવલ્લભ”ની પાત્રસૃષ્ટિ આકર્ષક છે. કુરૂપ મૃણાલ સામે રૂપવતી વિલાસ છે. રૂપાળી, નિર્દોષ, નિખાલસ અને મૃણાલથી ગભરાતી રહેતી, એનો પડ્યો બોલ ઝીલવા તત્પર રહેતી, ભાવિ પતિ સત્યાશ્રય સામે સ્વસ્થ, શાંત, સ્ત્રીસહજ ભાવ ધારણકરતી-વિલાસ, ધીમે ધીમે રસનિધિ ભોજની કવિતામાં રસ લેતાં લેતાં એના હૈયામાં સમાઈ જાય છે. અંતે સત્યાશ્રયને લગ્નને ભોજના પ્રેમપાશમાં બદ્ધ એની સાથે નાશી છૂટે છે : ને અંતે સત્યાશ્રયને હાથે શિરચ્છેદની સજા પામતી વિલાસ “આત્મા. ઓળખે તે વર”માં માનતી, ને એને માટે મરી ક્રીડતી આધુનિક નારીનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. પ્રતીતિકર લાગતાં એનાં પાત્રાલેખનમાં વાસ્તવિકતાનો ઓપ સારો અપાયો છે. વિલાસની મા લક્ષ્મીનું પાત્ર પણ સારો ઉઠાવ પામ્યું છે. દીકરીનું

લોહી નીગળતું માથું જોઈ ચંડી સ્વરૂપ ધારણ કરતી, મૃણાલના પ્રેમ-સંબંધને ઉઘાડો પાડતી, તેજસ્વી. સ્વમાની લક્ષ્મી નારી-જીવનનાં બીજાં પાસાંનું દર્શન કરાવે છે. મહારાણી જક્કલાદેવીનું પાત્ર આ લઘુનવલમાં તદ્દન સામાન્ય કક્ષાનું, અને કદાચ મુનશીએ અવગણેલું પાત્ર છે. એ ન હોત, તોય શું ? નારીનાં હૃદયની કે જીવનની કોઈ વિશેષતા એનાં ચિત્રણમાં જણાતી નથી.

આ બધાં સ્ત્રીપાત્રોની વચ્ચે મુખ્ય નાયિકા મૃણાલ સૌને ધ્રુજાવતી, ડારતી, રાજ્ય કરતી, મિજાજ, દંભી સત્તાશોખીન સ્ત્રી છે. વૈધવ્ય પ્રાપ્ત કર્યા પછી પોતાની નૈસર્ગિક વૃત્તિઓને અનૈસર્ગિક રીતે દમી દમીને એણે વિરાગનો અંચળો ઓઢી લીધો છે. નવલને અંતે પ્રેમમાં નિષ્ફળ, હતાશ, સત્તાબ્રષ્ટ, માન-બ્રષ્ટ, લાચાર મૃણાલની કારમી ચીસ સાંથે કંથા પૂરી થાય છે. આ કથા મુંજના વિજયને લક્ષે છે, તેથી વિશેષ વિરૂપ બાહ્ય વેરાગી મૃણાલના પરાજયને લક્ષે છે. અને એ લક્ષ્ય સિદ્ધ કરવામાં મુનશીને સારી સફળતા સાંપડી છે.

એમની અન્ય નાયિકાઓની જેમ મુનશી મૃણાલ દ્વારા આ કૃતિમાં પણ આધુનિક નારીજીવનની અભિનવ ભાવના પ્રગટ કરે છે. પૌરાણિક નાટકની દેવયાની, કે “ગુજરાતનો નાથ” ની મીનલ કે મંજરીની જેમ મૃણાલ પણ પુરુષ સમોવડી હતી. એ રાજકાજ સંભાળતી હતી. એણે સૌ પર પોતાની મહત્તા સ્થાપી હતી. એ કઠોર, સખત, કૂર, જાજરમાન, વિરાગનો અંચળો ઓઢીને, મુંજ જેવાને પણ શરૂઆતમાં તુચ્છ ગણતી, ધિક્કારતી, ફરતાથી રીખાવતી, કાવાદાવા કરતી, કુરૂપ નારી-હતી. પ્રૌઢાવસ્થા પણ વટાવી ચૂકેલી એ અંતે મુંજ પ્રત્યેના આકર્ષણથી પ્રેમવિવશ બની નારીત્વની, પ્રણય-ભાવનાની લાગણી અનુભવતી થાય છે. એનું કચડાઈ ચૂકેલું નારીત્વ અંતે મુંજના પ્રણયસ્પર્શે મ્હારી

સંઘર્ષ નિરૂપાયો છે. ચિત્રાંગદાનાં પાત્રાલેખનનું ઊંડાણ, નૈસર્ગિકતા મૃણાલનાં પાત્રાલેખનમાં જણાતી નથી. ચિત્રાંગદા શુદ્ધ સાત્ત્વિક અને અંતર્મુખ વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે. મૃણાલ રમેગુણી, તથા તમેગુણી બહિર્મુખ વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે. માતૃત્વનો નારીજીવનનો ઉચ્ચ આદર્શ પણ અહીં નથી. અહીં કામની સર્વોપરિતા સિદ્ધ થઈ છે ખરી. ચિત્રાંગદા આગળ મૃણાલ ઝાંખી જણાય છે. નારીત્વ કામને વશ થવામાં છે; એવી ભાવના અહીં દેખાય છે. અશુનમ મૃણાલ અંતે પૃથ્વીવદ્ભૂતા સામે નમી પડી મુખ્યત્વે શરીરધર્મને વશ થતી જણાય છે. મુંજ-મૃણાલનાં પ્રણયનું કમલ અહીં નૈસર્ગિક રીતે ખીલતું જણાય છે, પણ ચિત્રાંગદાની જેમ મૃણાલનાં નારીત્વનું કમલ એટલી જ નૈસર્ગિકતાથી ખીલતું જણાતું નથી. ટાગોરની ચિત્રાંગદા અને મુનશીની મૃણાલ વચ્ચે આમ કેટલીક મૂળભૂત સમાનતા હોવા છતાં, એ બે નારીપાત્રો વચ્ચે મુનશી અને ટાગોર જેટલો જ ભેદ છે.

૧૯૧૮માં “વીસમી સદી” માસિકમાં મુનશીની “ગુજરાતનો થ” પૂરી થઈ. એ વખતે મુનશીના ચિત્તમાં જીવનનાં બધાં મણાં પૂર્ણ કરે એવી સહુચરીની અતૃપ્ત ઝંખના હતી—એ ઝંખનઝાળમાંથી ઉગરવા લેખકે “પૃથ્વીવદ્ભૂત”નું સર્જન કર્યું. લેખક પોતે લખે છે.

“પૃથ્વીવદ્ભૂત આમ આત્મકથાનું એક પ્રકરણ બને છે. મૃણાલ એ આ ખેંચતાણની એક બાજુ, મુંજ બીજી બાજુ. મૃણાલ હારી—એનો અસહકારાયેલો શુદ્ધ વૈરાગ્ય ગુલામગીરીની જાંજીર સમો શમી ગયો. મુંજ વિજયી થયો. “પૃથ્વીવદ્ભૂત” મારા હૃદયની જ્વાલામાંથી સર્જાયેલી છે, અને તેથી જ તે જીવંત છે. મારી બધી વાર્તા કરતાં એ વાર્તામાં વધારે કલાત્મકતા છે, એમ કેટલાક માને છે.”

કંઈક અંશે એ સાચું પણ છે કે, “પૃથ્વીવલ્લભ” વિશેષ લોકપ્રિય થઈ છે, સારો સત્કાર પામી છે. કચ્છડાની પટી પર ઉતરીને સફળ ચલચિત્ર સ્વરૂપે પણ એને પ્રસિદ્ધિ મળી છે. મુંજ, મૃણાલ, તૈલપ, વિલાસ, ભોજ, લક્ષ્મી-નાનાં મોટાં લગભગ બધાં પાત્રોની આંતરિક બાહ્ય રેખાઓ મહદ્ અંશે એમાં ઊપસી આવી છે. પાત્રોનાં સામાન્ય મનોજગતને પ્રગટ કરનાર ધારદાર નાઓચિત સંવાદો યોજાયા છે. અને સૌથી વિશેષ તો કમગદ્દ નૈસર્ગિક પ્રતીત થતો વસ્તુનો વિકાસ સધાયો છે. વિલાસ-ભોજ, મૃણાલ-મુંજના પ્રણયવિકાસનું મૂળથી ફૂલ સુધી પરાકાષ્ઠા સાધતું નિરૂપણ થયેલું દેખાય છે. તૈલપની વૈરવૃત્તિનું પણ પરાકાષ્ઠા સુધી ચડતું પડતું ચિત્રણ થયું છે. કથાવેગ બળબળતો વહેતો રહ્યો છે. એક પ્રસંગમાંથી બીજો પ્રસંગ ઉઘાડવાનો કસબ સારો પ્રયોજાયો છે. વાચકોને વાંચતાં રહેજ પણ શ્રમ ન પડે, કંટાળો ન આવે, એવી બધી સામગ્રીનું એકંદરે સમુચિત આયોજન થયું છે—વાચકોને પહેલાં પાનાંથી છેલ્લા પાનાં સુધી જકડી રાખનારી વસ્તુસંકલના મુનશીને સહજ સાધ્ય છે, તે જણાઈ આવે છે. કથા કહેતાં એમને આવડે છે.

પરંતુ ‘પૃથ્વીવલ્લભ’ મુંજ અને મૃણાલનાં પાત્ર દ્વારા ઉચ્ચોચ ભૂમિકાની પ્રણયભાવના નિરૂપાયેલી જોવા મળતી નથી. મુંજને આકર્ષી શકે એવું કંઈ મૃણાલમાં નથી; પરંતુ મુંજ મૃણાલને છતીને તૈલપને છતવા માગે છે. એનો પ્રેમ વૈરવૃત્તિનું સાધન બન્યો હોય એમ નથી જણાતું? મુંજ મૃણાલને નમાવે છે, અને તૈલપનેય નમાવે છે, પોતે રહેજ પણ નમ્યા વિના. અહીં મુંજ-મૃણાલની ન નમવાની જાણે કે સ્પર્ધા છે, ને એમાં સ્ત્રીસહજ નબળાઈને વશ મૃણાલ અંતે મુંજ આગળ નમી પડે છે. મૃણાલનું મુંજ પ્રત્યેનું આકર્ષણ પણ દમન પામેલી વૃત્તિ-

ઓનું—દૈહિક આકર્ષણ હોય એમ જ લાગ્યા કરે છે. મુંજને મન તો પ્રેમ પણ પોતાની મહત્તા સ્થાપવાનું ક્ષુદ્ર સાધન માત્ર જણાય છે. એટલે એના પ્રેમમાં નૈસર્ગિકતાને બદલે દંભ અને આડંબર જણાયા કરે છે. મુંજ અને મૃણાલને એકબીજાની સ્પર્ધામાં મુનશીએ ઉતાર્યા છે. એટલે એ પ્રણયભાવનામાં ઉદાત્ત-તત્ત્વ ઝાઝું નથી જણાતું. પ્રણયભાવનાનું ચિત્રણ સ્વ-રસ થયું હોવા છતાં ઊંડા પ્રેમની અનુભૂતિ ભાવકને લેખક કરાવી શક્યા નથી. વાસ્તવિકતાની દૃષ્ટિએ પ્રેમનું આવું પણ એક સ્વરૂપ હોઈ શકે, એ જ બતાવવાનો લેખકનો ઉદ્દેશ હોય, તો મહદ્ અંશે લેખકને એમાં સફળતા સાંપડેલી દેખાય છે. પથ્થર જેવું દિલ ધરાવનારી ધીટ મૃણાલને પીગાળી પીગાળીને વશ કરવાનો કીમિયો પૃથ્વીવદ્ભલ જાણે છે; ને એ કીમિયાના પ્રયોગની સફળતાને મુનશી ‘પ્રેમ’ કહે, તો એમાં કેઈને વાંધો જણાવાનો સંભવ ખરો.

મુનશીની બીજી કીર્તિદા નવલકથા છે, “પાટણની પ્રભુતા”, “ગુજરાતનો નાથ” અને “રાજધિરાજ” મુંજ-મૃણાલને જોયાં પછી મીનલ-મુંબલનું પાત્રલેખન વિલોકવાનું સવિશેષ રસપ્રદ થઈ પડશે. મુંજ-મૃણાલની જેમ, મીનલ-મુંબલ પણ એક જ સંઘાટે ઊતારેલાં મુનશીનાં ચિરંજીવ પાત્રો છે.

“પાટણની પ્રભુતા”ની મીનલ ઇતિહાસની, લોકહૃદયમાં સ્થાન પામેલી રાજમાતા મીનલદેવી નથી જણાતી. એ મહારાજ કર્ણુ દેવને વરી તો છે, પણ મુંબલને લીધે જ એ પાટણ આવી છે. પતિને એ અવગણે છે. પતિના મૃત્યુ પછી એની સત્તા-લાલસા માઝા મૂકે છે. સત્તા જમાવવા કાવતરાં કરે છે. કૂરતાથી હંસાને એ કેદ કરી શકે છે. હંસાને મુક્ત કરવામાં પણ એનો હેતુ સ્વાર્થનો છે. પોતાનું શાસન જમાવવા એ સાધનશુદ્ધિનો

વિષય છે, પણ એ પ્રેમ કાંઈ પ્રણાલિકાબદ્ધ કે કાળ્યેની પંક્તિ-
ઓમાં વેરાઈ જતો પોચટ કે માંદસો પ્રેમ નથી; પરંતુ રૂઢિઓનો
મુકાબલો કરનારો, નીતિમાનોના પ્રેમ વિશેના ખ્યાલોને પડકાર-
નારો, લોહી અને આંસુની મુદ્રા મૂકી જનારો, વાસ્તવિક
જીવનનો ને જગતનો પ્રેમ મેં આલેખ્યો છે.”

મુનશીની આ જ દષ્ટિ “કોનો વાંક”માં પરણેલા
મુચ્છંદને વિધુર બનાવી મણિને પરણવા લાયક બનાવે છે.
આ જ દષ્ટિ વિવાહિતા વિલામને “પૃથ્વીવટ્સલ”માં ભોજ સાથે
નાશી જવાને પ્રેરે છે: ને એનો શિરચ્છેદ કરાવે છે આ જ
દષ્ટિ વિધવા પ્રૌઠ મૃણાલને મુંજને વશ થતી બતાવી,
અંતે કરુણિકા સર્જે છે. તે જ દષ્ટિ પૌરાણિક નાટકોની :
સુવર્ણા, અરુંધતી ઈત્યાદિ પ્રેમ પ્રકરણમાં કામ કરે છે.
જ દષ્ટિ “ગુજરાતનો નાથ”માં શ્રી, અને
મુંજલનાં પાત્રાલેખનમાં જોવા મળે છે.

ગુજરાતી નવલકથામાં શ્રેષ્ઠ પાત્રોમાં સુંબલ સ્થાન પામ્યો છે. અતુલ પ્રતાપ, અપ્રતિમ બાહુબળ, તીક્ષ્ણ બુદ્ધિ, અને લબ્ધ બાહ્ય વ્યક્તિત્વથી યોગ્યતો એ સૌને હારે છે, નમાવે છે, આંછ દે છે, હરાવે છે, એ પાટણમાં અદ્વિતીય છે. પાટણ માટે એણે ભારે આત્મભોગ આપ્યો છે. “પાટણની પ્રભુતા” સ્થાપવા એ મથી રહ્યો છે. પાટણનો એ સર્વે સર્વા છે, “ગુજરાતનો એ નાથ” છે. અને જયદેવને એ “ગુજરાતનો નાથ” બનાવીને એને ચક્રવર્તી બનાવવા મથે છે. પરંતુ એનું અંગત જીવન વેદનામય છે. જગતનો સુંબલ વજનો છે, હૃદયનો સુંબલ મીણનો છે.

મીનલ-સુંબલનો પ્રેમ ગુજરાતમાં બહુ ગવાયો છે. ઐતિહાસિક અને નૈતિક દૃષ્ટિએ સુનશીના આવા પાત્રાલેખનની પારાવાર ટીકા પણ થઈ છે. ગુજરાતનો સુવર્ણયુગ તે સોલંકીયુગ. એની રાજમાતા મીનલ નિષ્કલંક, પ્રતાપી, ન્યાયી. લોકહૃદયમાં સ્થાન ખુબ ઉંચું. એ ઐતિહાસિક પાત્ર છે, અને સુંબલ છે તો ઇતિહાસનો; પરંતુ સુનશીએ સુંબલનું પ્રચંડ કતવ્ય પોતાની કલ્પનાપ્રતિભાથી ઘડ્યું છે, અને કેઈ ઇતિહાસિક પુરાવો ન હોવા છતાં. રાજમાતા મીનલને-પોતાની ન્તિ, વલણ અને ભાવનાને અનુકૂળ કરવા-સુંબલના પ્રેમમાં ઝડી દીધી છે. અહીં પણ સુનશીએ કામની સર્વાપરિતા સ્થાપી છે; અને આધુનિક નારીજીવનની સાર્થકતા પ્રેમવશ થવામાં છે, એવું મીનલ-સુંબલનાં પાત્ર દ્વારા ચિત્ત કર્યું છે. સુનશી પોતે પોતાની પ્રણયભાવના સમજાવતાં લખે છે :

“મારાં સર્જનોમાં એક બીજી વિશેષતા મહત્વાકાંક્ષી અને શક્તિશાળી સ્ત્રી-પુરુષોનો સંઘર્ષ આલેખવામાં રહેલી છે. અને એ સંઘર્ષ તીવ્રપણે પ્રગટ કરવામાં મેં મારી કલમનું સાર્થકય જોયું છે. મારી મોટા ભાગની નવલકથાઓમાં પ્રેમ એ મુખ્ય

વિષય છે, પણ એ પ્રેમ કાંઈ પ્રણાલિકાબદ્ધ કે કાવ્યોની પંક્તિ-
ઓમાં વેરાઈ જતો પોચટ કે માંદલો પ્રેમ નથી; પરંતુ રૂઢિઓનો
મુકાબલો કરનારો, નીતિમાનોના પ્રેમ વિશેના ખ્યાલોને પડકાર-
નારો, લોહી અને આંસુની મુદ્રા મૂકી જનારો, વાસ્તવિક
જીવનનો ને જગતનો પ્રેમ મેં આલેખ્યો છે.”

મુનશીની આ જ દષ્ટિ “કોનો વાંક”માં પરણેલા
મુચકુંદને વિધુર બનાવી મણિને પરણવા લાયક બનાવે છે.
આ જ દષ્ટિ વિવાહિતા વિલાસને “પૃથ્વીવલ્લભ”માં લોજ સાથે
નાશી જવાને પ્રેરે છે; ને એનો શિરચ્છેદ કરાવે છે. આ જ
દષ્ટિ વિધવા પ્રૌઢ મૃણાલને મુંજને વશ થતી બતાવી,
અંતે કરુણિકા સર્જે છે. તે જ દષ્ટિ પૌરાણિક નાટકોની મુકન્યા,
સુવર્ણા, અરુંધતી ઈત્યાદિ પ્રેમ પ્રકરણમાં કામ કરે છે. અને એ
જ દષ્ટિ “ગુજરાતનો નાથ”માં કાક-મંજરી, અને મીનલ
મુંબલનાં પાત્રાલેખનમાં જોવા મળે છે.

મીનલ-મુંબલનાં પ્રેમનો શ્રી આનંદશંકર ધ્રુવે “સાહિત્ય
વિચાર”માં સારો બચાવ કર્યો છે, અને “એ પ્રેમ વિષયવૃત્તિથી
પર એવી સૂક્ષ્મ તાદાત્મ્યની લાવના ગુજરાતની મહત્તા સાધવાની
મહત્ત્વાકાંક્ષામાં લીન” થયાનું ગૌરવ પણ કયું છે. એક ક્ષણ-
ભરની જ નિર્બળતા આખા તેજસ્વી સંબંધની શોભા વધારે
છે, એ પણ કદાચ સાચું, પરંતુ આ પ્રેમ સંબંધને ઐતિહાસિક-
તાની દૃષ્ટિએ કેટલાક માફ કરતા નથી. નૈતિક દૃષ્ટિએ માફ કરી
શકાય છે. “નિર્મળ અચ્છેદ સરોવર” જેવો એ પ્રેમ છે.
“ગુજરાતનો નાથ”માં જગતનો વજ્ર જેવો મુંબલ મીણનું
હૃદય ધારણ કરી, સજ્જન મહેતાની વાડીમાં મધ્યરાત્રે ફૂલકુંવરના
પ્રેમને યાદ કરતો, લોહીને આંસુએ રડીને પશ્ચા-
દર્શાવ્યો છે. ફૂલકુંવરને કરેલા અન્યાય એને આલે-

પત્ની અને ખોવાયેલા બાળપુત્રની ખોટ ઉત્તરવયમાં એને સાહે છે. ભયંકર એકલતા એને અંગત જીવનમાં ડગાવી મૂકે છે, એ ચિત્રણ અને મીનલ સાથેના એના ઉર્ધ્વગામી ખનતા જતા પ્રણયપ્રસંગોનું ચિત્રણ નૈતિક દૃષ્ટિએ તો પ્રેમનો એક આદર્શ પૂરો પાડે છે. પરંતુ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ આ પ્રેમનું કલ્પન મુનશીની ટીકાને પ્રેરે છે. આટલું ચિત્રણ બાદ કરીએ, તો મીનલ-મુંબલનું પાત્રલેખન મુનશીએ કુશળતાથી કરેલું જણાય છે.

મુનશીનો ગતકાલીન ભારતીય સંસ્કૃતિ પ્રત્યેનો અપરંપાર પ્રેમ જ એમને પૌરાણિક કૃતિઓમાં પરશુરામ, લોપા, દેવયાની, સુકન્યા, કૌટિલ્ય, જેવાં લોકોત્તર પાત્રો સર્જવા પ્રેરે છે. તેવી જ રીતે ઐતિહાસિક કૃતિઓમાં મુંજ, મૃણાલ, મીનલ, મુંબલ, કાક, જેવાં પાત્રો પર એમની પસંદગી ઉતરે છે. ભગવાન કૌટિલ્ય, પરશુરામ, વસિષ્ઠ, ગાંધીજી, શ્રીકૃષ્ણ ઇત્યાદિ લોકોત્તર પાત્રોનું ચિત્રણ, અથવા સોલંકીઓનો સુવર્ણયુગ આલેખવાની પ્રેરણા એમને ભારતીય સંસ્કૃતિમાંથી જ મળી છે.

‘સુપરમેન’ની વિભાવના એના મૂળમાં હોવા છતાં, એમના પર ઈતિહાસ કે પુરાણના વિપર્યાયના આશ્રેયો પણ ઓછા નથી થયા. એમણે મીનલદેવીને કલંકિત કરી, સતી સુકન્યાને સામાન્ય આધુનિક કોલેજ કન્યા જેવા ભાવો અનુભવતી ચીતરી. આનંદસૂરિ જેવાને ધર્માન્ધ અને દુષ્ટ ચીતર્યો. ઉદા મહેતા જેવા ઈતિહાસના પ્રસિદ્ધ શ્રાવકને ખલ પ્રખંચી અને હુરામખોર જેવો રજૂ કર્યો. ગજનન પંડિત જેવા સનાતની ચૂસ્ત બ્રાહ્મણના મનમાં દીકરી માનેલી મંજરીની અંખનાની બાલિશ આસક્તિ બતાવી. ગુજરાતના બ્રાહ્મણો, ક્ષત્રિયો, વૈશ્યો એ સુવર્ણયુગમાં પણ આવા હતા ? વસિષ્ઠ કે પરશુરામ જેવાને પણ એમણે છોડ્યા નથી. તેથી કેટલાકને શંકા જાગે છે કે, મુનશીનો ઉદ્દેશ ગતકાલીન ગૌરવ

ગાવાનો સ્પષ્ટ હોવા છતાં, નિરૂપણમાં ગતકાલીન શ્રોત્રની રેખાઓ શા માટે લેખકે ઉપસાવી છે ? મુનશીના પ્રતાપી રાજ્યો, ઉદાત્ત ઋષિમુનીઓ, વાસ્તવમાં ખરેખરા પ્રતાપી કે ઉદાત્ત કેમ ગણાતા નથી ? સમાજને આઘાત આપવાના લેખકના કોડ પૂરા થયા છે, પણ નૈતિક દૃષ્ટિએ માફ કરીએ તોય, ઐતિહાસિક કે પૌરાણિક દૃષ્ટિએ એ ચિત્રણ પૂરેપૂરું ક્ષાંતવ્ય અને સંતર્પક નથી ગણાતું. કલા નિષ્પન્ન કરવા આવું નિરૂપણ અનિવાર્ય નથી ગણાતું. એટલે ઐતિહાસિક અને નૈતિક બેઉ દૃષ્ટિએ મુનશી ટીકાપાત્ર બન્યા છે.

આનંદશંકર ધ્રુવે મીનલ-મુંગલના પ્રેમને અચોદ મરોવર જેવો નિર્મળ કહ્યો છે, એ સ્વીકારી લઈએ, તોય “તૃપ્તિ કરતાં ત્યાગ મોટો છે” એવી ભાવના મૂર્ત કરવા માગતાં એ બેઉ પાત્રો ગુનાહિત મનોદશાથી શા માટે પ્રેમ કરે છે ? પોતાનું સતીત્વ જાળવવા અહીં તો મીનલ મુંગલને ખીજ કેઈ સાથે પરણાવીને છૂટવા શા માટે અધીરી થાય છે ? ઉદાત્ત ભૂમિકા પરનો પ્રેમ હોય, તો દુન્યવી બંધનોનો કે માની લીધેલા સ્થૂળ સતીત્વને જાળવવાનો ભય શા માટે ? મુનશીએ મીનલને ‘સતીત્વ’નો, ઉદાત્ત પ્રેમનો ‘ઓપ’ આપ્યો છે.

એવી જ રીતે હુમારખાનના સમયના ઠાકને જયદેવના સમયમાં ખસેડીને ઐતિહાસિક પાત્ર સાથે કાલ્પનિક પાત્ર મંજરીની કથા મુનશીએ “શુજરાતનો નાથ”માં આલેખી છે ઠાક અને મંજરી પણ મુનશીનાં ચિરંજીવ પાત્રોમાં જ પાસ્યાં છે.

મંજરી મુનશીનું—એમના માનસમાંથી કલ્પનદ્વારા બ્રહ્મા અતિ સુંદર, તેજસ્વી, ગવિષ્ઠ, સંસ્કારી, વિદ્યાવાન,

સંતાન છે. આવી નારી ગતયુગમાં સંભવે કે કેમ, એ શંકા-
સ્પદ છે. આધુનિક નારીજીવનની અભિનવ ભાવના સોલંકીયુગના
ઐતિહાસિક વાતાવરણમાં મુનશી આ પાત્ર દ્વારા મૂર્ત કરવા
માગે છે; પરંતુ મંજરી એ યુગની હોવાની પૂરેપૂરી પ્રતીતિ
આપણને થતી નથી. મુનશીને ગતકાલમાં નૂતન ભાવના ભરવામાં
મુશ્કેલી પડી છે, તે અહીં પણ સ્પષ્ટ દેખાય છે. પરંતુ મંજરી
મોહક છે. ઉદાના કારાવાસમાંથી કાક એને છોડાવે છે. કાક
એને દરિયામાર્ગે ખંભાતથી પાટણ લઈ જતો હોય છે, એ
પ્રવાસ દરમિયાન જ એની સંસ્કારિતા, ગર્વિષ્ટતા, ચંચળતા,
સુંદરતા, વિદ્વષીતા અને સુમધુર વાણીથી કાકને તો એ સ્તબ્ધ
હત્પ્રુદ્ધિ કરી મૂકે છે. સાથે આપણને પણ એના અપ્રતિમ
વ્યક્તિત્વથી આંજ નાંખે છે. એને સામે પડે કાક સીધો સાદો
સૈનિક, કોઈનીય નજરે ન ચડે એવો સામાન્ય માણસ જ
જણાય છે. મંજરી એની સાથે મહેરબાનીની રાહ વર્તે છે.
એને તિરસ્કારે છે. આ એનો પ્રથમ પરિચય.

પછી પાટણમાં આપણે એને કાશ્મીરાની સાથે હોંચકે
જૂલતી જોઈએ છીએ. એનાં લગ્નની વાત નીકળતાં એ એનાં
“નાથો”નો ખ્યાલ આપે છે. એ મહાકવિઓ અને મહારથીઓને
જ ઝાંખે છે. જેવા તેવા તો એની નજરમાં પણ ન આવે, એવી
એ છે; પરશુરામ અને કવિ કાલિદાસ એનાં સમણાંનાં સાથીઓ
છે. કાશ્મીરા કાકનું નામ સૂચવે છે, ત્યાં જ રોષથી છલકાતું
છણકાતું આ સૌન્દર્ય ઝાલી ઉઠે છે : “ક્યાં હું, અને ક્યાં એ
લટકતો ભાટ ?” પાટણમાં તેને બધા જ વહેંતિયા જ દેખાય
છે. એ વરે તો કેને વરે ?

વળી ઉદાના માણસો એક રાત્રે એને ઉઠાવી
જાય છે, ત્યારે કાક જ એને કીર્તિદેવની મદદથી બચાવે

છે. પરંતુ અંતે સંલોગોથી ઘેરાયેલી મંજરીને આખરે કાક ભટ્ટ સાથે જ પરણવું પડે છે. અહીં મંજરી જેવી મંજરીને કાક ભટ્ટ સાથે નાછૂટકે પરણવું પડ્યું, એ સંલોગો મુનશીએ બહુ પ્રતીતિકર રીતે નિરુપ્યા જણાતા નથી. ઉદા મહેતાને એવો ખલ અને દુષ્ટ ચીતરવામાં આવ્યો છે કે, પરણેલીને પણ એ ઉઠાવી જઈ શકે, ને રખાત તરીકે રાખી શકે, એવો એ જણાય છે. આટલી અપ્રતીતિકરતા બાદ કરીને જ આગળ ભેધએ તો, કાક પ્રત્યેના પૂર્વગ્રહથી મંજરી આનંદ રાત્રિએ કાકને અવગણે છે, અપમાને છે, ઘિસ્કારે છે. કાક અમાવાસ્યાએ એને જૂનાગઢ મૂકી આવવાનું વચન આપે છે. ને ધીરજ શાંતિ કુનેહથી આ માનુનીને છેડ્યા વિના પાઘડીનું ઓશિફુ કરી દૂર એકલો સૂઈ રહે છે.

અહીં પણ “આત્મા ઓળખે તે વર”ની સાવના મૂત્ત થઈ છે; મંજરી જ્યાં સુધી કાક ભટ્ટના પૌરુષને, બુદ્ધિ શક્તિને, શૌર્યને ઓળખી શકતી નથી, ત્યાં સુધી એની સાથે પરણી હોવા છતાં, એનાથી દૂર ને દૂર જ રહે છે; પરંતુ જ્યારે પોતે કાકની પત્ની છે, એમ કહેતાં પણ શરમાતી, પણ માંડ માંડ બોલતી મંજરીને કીર્તિદેવ કાકનો મહિમા સંભળાવે છે, ત્યારે સૌથી પહેલા મંજરીના હૃદયમાં કાકના પ્રવેશની શુભ શરૂઆત થાય છે : અને અંતે આપણે “ઉષાએ શું બોયું” પ્રકરણમાં કાક અને મંજરીની સાચી આનંદરાત્રિનો ઉત્સવ નિહાળીએ છીએ. મીનલ, મૃણાલની જેમ જ મંજરી પણ શરૂઆતના ઘિસ્કાર, ગર્વ અને રોપના વર્તન પછી અંતે પુરુષના પૌરુષ આગળ નમી પડે છે.

“હંહુ ! એ મોટો ચોદ્દો ને મોટો ગ્રાહણ ! નથી આવડતું અંસ્કૃત, નથી પૂરા અંસ્કાર, નથી મોટો ચોદ્દો ! હું કાકને પરણું ? ક્યાં હું, ક્યાં લાટનો ભટકતો ભટ્ટ ?” કહેનારી મંજરી અંતે

કહે છે : “તમે તે માણસ છો કે રાક્ષસ ? શા માટે રિખાવો છો ? હું ક્યારની તલસું છું” —કહીને એ રડી પડે છે. આમ મંજરીને એક બિન્દુથી પરાકાષ્ઠાને બીજે બિન્દુએ પહોંચાડવામાં મુનશીની પાત્રલેખનકલાનો વિજય જણાય છે.

કાકનું ઐતિહાસિક પાત્ર પણ અહીં કુશળતાથી નિરૂપાયું છે. પાટણના રાજકારણનો એ મુંઝવણની કક્ષાનો મુત્સદ્દી છે, તેની પ્રતીતિ આપણને થાય છે. ગર્વ, પ્રતાપ, મુત્સદ્દીગીરી, કાર્યદક્ષતા, તેજસ્વિતા, ધીરોદાત્તતા, પ્રમાણિકતા, નિખાલસતા જેવા એના ગુણોથી આ પાત્ર પ્રતાપી અને ભવ્ય બન્યું છે—સાથે સાથે એનામાં કેટલીક નિર્બળતાઓ પણ છે. બ્રાહ્મણ છે, પણ સંસ્કૃત જાણતો નથી—વાક્યકલામાં ઉદો એને ગાંઠતો નથી. પ્રકૃતિનું સૌન્દર્ય માણવાની સૂઝ સમજ એનામાં નથી. જૂના-ગઢના ગઢવીનું એ ખૂન કરે છે. આમ છતાં એ ઉદાને નમાવે છે. મુંઝવણને જીતી લે છે. જયદેવનો પ્રતિસ્પર્ધી બને છે. અને અંતે મંજરીનો સ્વામી બને છે. જો કે, કાકમાં આધુનિકતાના અંશોનું ચિત્રણ થયું છે, તે બધે પ્રતીતિકર લાગતું નથી, વ્યક્તિ સ્વાતંત્ર્યની ભાવના એ કાળમાં સંભવી શકે ? સામ્રાજ્ય સ્થાપવા ટે નવીન નીતિનું દર્શન પણ એ યુગમાં સંભવિત નથી.

આ છતાં કાક અને મંજરી અન્યોન્ય કેરી ન્યૂનતા પૂરતાં અનુગણુ દંપતી બને છે, મુનશીની ચરિત્રચિત્રણની કલાનો પરચો એ દાંપત્યસર્જનમાં જોવા મળે છે.

નવલકથા અને નાટક—બેઉ ક્ષેત્રે સત્યસાચી નીવડેલા મુનશીની પ્રસિદ્ધ મહાનવલનું મુખ્ય પાત્ર ભગવાન પરશુરામ પણ, શ્રી અનંતરાય રાવળ કહે છે તમ “પ્રતાપી નરયુગ્મોના રા. મુનશીને પ્રકૃતિથી બહુ રુચતા અને આલેખવા ક્ષમતા આદર્શના ઢાળામાં ઢળાયેલું છે.” (“ગંધાક્ષત” પૃ. ૨૦૭) એનું ચિત્રણ પણ

મુનશીએ—‘ત્યાર પછી તો’ “આવ્યો, જોયું ને જાત્યો” જેવું છટાથી છેક સુધી ક્યેં રાખ્યું છે.” મુંબલ, કાક, કૌટિલ્ય પૃથ્વીવલ્લભની જેમ પરશુરામનાં પ્રતાપ ને ગૌરવ ઉપસાવવામાં પણ મુનશીની જાણીતી યુક્તિઓનો વિનિયોગ થયેલો જણાય છે. મુનશીના આ બધા “સુપરમેન” એમના મહત્વાકાંક્ષી અને પ્રતાપી માનવમાંથી કાલાગ્નિ જેવાં દુઃસહ અને કલાસ જેવાં દુર્ઘર્ષ જ સર્જાયા છે. પરશુરામની લોભા પણ એમની અન્ય નાયિકાઓ મીનલ, મંજરી, મૃણાલ, કે દેવયાનીનું જ સ્મરણ કરાવી રહે છે. આ કથાનું મુખ્ય આકર્ષણ છે ભગવાન પરશુરામનું પાત્રલેખન; વેદકાળના પ્રચંડ માનવીઓનું દર્શન કરાવીને “ગગનસ્પર્શી” માનવતાદ્વારા સનાતન આર્ય સંસ્કૃતિનો પાયો કેવી રીતે નાંખાયો તથા આર્યાવર્ત અને આર્યત્વ ગેઢનાં દર્શન કરવા કરાવવાના હેતુથી” મુનશીએ પરશુરામનું આલેખન કર્યું છે.

જનગણ અધિનાયક પરશુરામે આર્ય અનાર્યના ભેદની તીવાલો તોડી આર્યત્વનો ઝંડો કેવી રીતે ફરકાવ્યો, સામ, દામ, ભેદ અને દંડથી કેવી રીતે અખંડ આર્યાવર્ત સ્થાપવાનો યત્ન આદર્યો તેનું ચિત્રણ આ મહાનવલમાં થયું છે.

આટલી ચર્ચા પછી મુનશીની પાત્રલેખનકલાનાં મુખ્ય લક્ષણો આપોઆપ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે.

મુનશીનાં લગભગ બધાં જ સ્ત્રીપાત્રો, પુરુષપાત્રો એક જ માટીમાંથી ઘડાયેલાં જણાય છે. હેશ, કાળ, અને કાર્યને લીધે વ્યક્તિગત શ્રેણીબદ્ધી ભિન્નતા દેખાતી હોવા છતાં એ સર્વની ભાવનાઓ, આદર્શો, વિચારો, તથા સમગ્ર વ્યક્તિત્વના વિકાસમાં એકવિધતા સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. આમ પાત્રોમાં વિવિધતા દેખાતી હોવા છતાં, એમની સમગ્ર પાત્રરૂપિ લક્ષમાં લઈએ ત્યારે,

“વિવિધતામાં એકવિધતા”નો અનુભવ થયા વિના રહેતો નથી.

એમનાં બધાં જ પુરુષ પાત્રો કાલાગ્નિ જેવાં દુઃસહ, અને કૈલાસ જેવાં દુઘર્ષ, તેજસ્વી, અતિ મહત્વાકાંક્ષી, યશસમૃદ્ધિનાં લાલસી, જીવનનો ઉલ્લાસ અંખનારા, ને તેને માટે મથનારા, જૂઝનારાં, માનવેતર પ્રભુતા ધારણ કરનારા જણાય છે. “ગયા, જોયું, ને જીતી ગયા” એવી પ્રભુતા તેઓ ધારણ કરતા જણાય છે. ઊંચી ઊંચી ભાવનાઓને તેઓ ઉદ્દોષ કરે છે. એ પાત્રો એકબીજા સાથે ખુદ્દિખળથી સત્તાને શિખરે પહોંચવાની સ્પર્ધા કરે છે : અથવા પ્રતિસ્પર્ધીઓને કેમ મહાત કરવા, તેની ચુકિત પ્રચુકિત-ઓમાં રાચે છે. એકબીજા પર પોતાની મહત્તા સ્થાપવા માટે તેઓ તીવ્ર સ્પર્ધામાં ઉતરે છે. પ્રેમમાં પણ મૃણાલ-મુંજ, મીનલ-મુંજલ, કાક-મંજરી એકબીજાનાં પ્રતિસ્પર્ધી બની, અન્યોન્ય પર પોતાની મહત્તા સ્થાપવા ભારે મથામણ કરતાં જણાય છે : એમનાં બધાં પાત્રો ગર્વજ્ઞ, અહંકેન્દ્રિત, પર-પીડનવૃત્તિ ધરાવનારાં, વીરતા ને વિદ્યાનું અભિમાન રાખનારાં, ધારે પડતાં સ્વમાની, ચતુર, સાહસિક, ધૈર્યશીલ, રસિક, અડગ, ૬ વ્યક્તિત્વનો દેખાવ કરનારાં જણાય છે.

નારીપાત્રો બધાં જ અંતે પુરુષના ભવ્ય દૃઢ વ્યક્તિત્વ સામે નમી પડતાં બતાવાયાં છે. મંજરી કાકને, પોતાની જાતે પોતાનું માંત્ર બાળનાર મુંજને મૃણાલ, અને મીનલ મુંજલને અંતે તો નમી પડે છે. લોમા પણ અંતે પરશુરામને વશ થઈ, એમના વ્યક્તિત્વમાં પોતાના વ્યક્તિત્વનો લોપ કરવામાં નારીજીવનની સાર્થકતા જુઓ છે. મુનશી જાણે કે, આધુનિક નારીને કહેવા માગે છે કે, સ્ત્રી ગમે એવી પુરુષની સ્પર્ધા કરે, પુરુષ સમોવડી બને, પણ અંતે તો એનાં જીવનની સાર્થકતા પુરુષના પ્રચંડ વ્યક્તિત્વમાં

પોતાનાં વ્યક્તિત્વનો લોપ કરી દેવામાં છે. બધાં પાત્રો કામ-
વાસનાથી પીડિત થાય છે. અને એમનાં પ્રણયમાં અદમ્ય
દેહકર્ષણ ઝાઝો ભાગ ભજવે છે. મુનશીની એક વિશિષ્ટ પ્રણય
ભાવનાને જ તેઓ પ્રગટ કરે છે. એ પ્રણયભાવનાના મૂળમાં
તેમની પ્રણાલિકાભંજકતા, સમાજને આઘાત આપવાની વૃત્તિ
તથા માનવસહજ વાસ્તવિક નૈતિક મૂલ્યો સ્થાપવાની અંખના
વર્તાયા વિના રહેતી નથી. એ પાત્રો રાજ્ય માટે લડે છે,
પોતાની જાત સામે ઝૂકે છે. સમાજ સામે ઝઝૂમે છે. વ્યક્તિ
સ્વાતંત્ર્ય અને રાષ્ટ્રસ્વાતંત્ર્ય માટે મોરચા માંડે છે. પુરુષ કે
સ્ત્રી પ્રણય વિના અધૂરાં છે. સ્ત્રી પુરુષે લોક કલ્યાણ કે લોકારાધન
માટે દાંપત્ય સ્વીકારવું જોઈએ, પ્રણય, ને પછી પરિણયનો યજ્ઞ
રાષ્ટ્રહિત માટે યોજવો જોઈએ. રાષ્ટ્રધર્મ અને હૃદયધર્મની ભાવના-
ઓનું ઉચ્ચારણ એ પાત્રો સારું કરે છે. વાણી ને વર્તનનો વિરોધ
પણ તેઓમાં ક્યાંક જણાય છે.

મોટે ભાગે રજ્જેશુણી અને તમોશુણી એમની પાત્રસૃષ્ટિ
સત્વગુણના આદર્શ સુધી પહોંચવા પ્રયત્ન કરતી જણાય છે.
વિચારોમાં એ પાત્રો સાત્ત્વિકતા સારી પ્રગટ કરે છે : પરંતુ
વાણીવર્તનમાં ઘણે ભાગે રજ્જેશુણી તમોશુણીની પ્રધાનતા તેઓ
વ્યક્ત કરે છે, મુનશીમાં ઘોંઘાટ ઘણો છે, યથાર્થતા ઓછી.

મુનશીની આ વિશિષ્ટ પાત્રસૃષ્ટિએ વર્ષોથી ગુજરાતને
સુગ્ધ કર્યું છે. એ ચિત્રણમાં ક્યાંક ખામી રહી ગઈ હશે, પણ
સમગ્રપણે જોતાં એ ચિત્રણ સ-રસ અને આકર્ષક બની રહે છે.
સુસ્મિતા મહેડ (‘અધિગમ’ પૃ. ૧૬૧) લખે છે કે : “તેઓ
પોતપોતાના સ્વાભાવાનુસાર વર્તે છે. આવાં પાત્રો type જેવાં
ન લાગતાં સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વવાળા અને જીવંત લાગે છે. શ્રી
મુનશીની કલાનો હેતુ પણ સ્વધર્મપાલન કરી સ્વાત્માને પામવા

પ્રયત્ન કરનાર વ્યક્તિઓનું મર્મસ્પર્શી હૃદય દર્શન છે. આવાં લોકોત્તર પાત્રોની છાપ વાચકના મન ઉપરથી ભૂંસાતી નથી; એટલું જ નહિ પણ તે પાત્રો તે કલ્પના પ્રદેશનાં નહિ, પણ આ જગતમાં ક્યારેક મળી જશે, અથડાઈ પડશે, એવો ભ્રમ પેદા કરે છે.”

“કરવું નહિ, હઠવું નહિ, નમવું નહિ, ને યુદ્ધ કરવું સર્વદા” “પુત્રસમોવડી”નો આ સંજીવનીમંત્ર એમનાં બધાં જ પાત્રોએ લોહીમાં વણેલો જણાય છે. પોતાને જે સાચું લાગે, તે બોલવું, આચરવું, ક્યાંક નિર્બળતા પણ આવી જાય તો ભલે—પણ કોઈથી દબાયા વિના જીવવાનો મંત્ર એ બધાં પાત્રોનો જીવનમંત્ર જણાય છે.

પાત્રનાં વિકાસને અનુરૂપ મુનશી વસ્તુનો વિકાસ સાધે છે. જરૂર પડે, ત્યારે નવું પાત્ર લાવે છે; કોઈ ને રંગમંચ પર લાવે છે, ખસેડે છે, આધું પાછું કરે છે; કેન્દ્રવર્તી પાત્રની આજુબાજુ સહાયક પાત્રસૃષ્ટિનું સમુચિત ચિત્રણ કરી, પાત્રે પાત્રે વસ્તુને વિકસાવનાર, પાત્રને સહજ રીતે ખીલવનાર વસ્તુ ગૂંથણીથી મુનશી ધાર્યું નિશાન તાકે છે. વાચકને કથા પ્રવાહમાં ઘસડાઈ જવામાં જ સુખ થાય, એવી પ્રસંગ ગૂંથણી મુનશી કરે છે. ઝડપી કાર્યવેગ અને નાટ્યતત્ત્વ, મુનશીની સાહિત્યકૃતિનું લક્ષણ છે. વિચારોના ભાવનાઓનો, કે વૃત્તિઓનો બાહ્ય-સંઘર્ષ તેઓ એવો સજો છે કે, વાચકને શ્વાસ પણ લીધા વિના પહેલેથી છેલ્લા પાનાં સુધી પહોંચ્યા વિના ચેન પડતું નથી. રસને, પાત્રને, કલાને ઉપકારક એવી વસ્તુગૂંથણી મુનશીના કલાવિધાનની સાક્ષી પૂરે છે.

મુનશી સ-રસ, સચોટ, ખુલ્લું ભાવનામય પાત્રાલોચન અને કમ્પિક આકર્ષક, જકડી રાખે એવી વસ્તુસંકલના, અને વસ્તુવિકાસ

દ્વારા સમાજ, ધર્મ, નીતિનાં કૃત્રિમ બંધનોથી મુક્ત એવા માનવહૃદયના ભાવનું આલેખન કરવામાં પ્રવીણ છે, એવી એકંદર છાપ ઉપસે છે. પ્રત્યંગચિત્રણમાં ક્યાંક ખામી રહી જાય, કે ક્યાંક અપ્રતીતિકરતા પણ રહી ગઈ હોય, કે પાત્રાલેખન પણ ક્યાંક શિથિલ થયું હોય, પણ મુનશી કથાપ્રવાહ કે રસના ધસમસતા પૂરમાં વાચકોને ઘસડી જાય છે, એટલે ભાવકને શિથિલતા કે અપ્રતીતિકરતા વિશે ધ્યાન આપવાનો સમય જ મળતો નથી. પુલાવ એવો સ્વાદિષ્ટ બન્યો હોય છે, કે ક્યાંક કાંકરો આવી જાય, તોય વાચક ભાનભૂલીને કાંકરો ગળી જઈને આસ્વાદવામાં રૂળી જાય છે; મુનશી પોતાની મર્યાદા ઢાંકવામાં એવા કુશળ છે કે, કોઈને પ્રથમ તો એ ખામીઓનો ખ્યાલ સરખો આવતો નથી, એ જ એમની મહત્ત્વની વિશેષતા છે.

ગુજરાતની-ભારતની અસ્મિતા

મુનશીની નવલકથાઓનો મુખ્ય વિષય છે પ્રેમ અને યુદ્ધ. પ્રેમ વિષયક અર્વાચીન ભાવનાનાં ચિત્રણ વિશે, તો અગાઉ આપણે સવિસ્તર જોયું છે : હવે અહીં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાનાં પ્રેરક તત્ત્વો મુનશીએ કેવાં નિરૂપ્યા છે, તેની આંખી કરીએ.

“ગુજરાતની અસ્મિતા”—મુનશીનો પ્રિય વિષય હતો. તેઓ માનતા હતા, કે ગુજરાત એક સાંસ્કૃતિક વ્યક્તિ છે. આ સાંસ્કૃતિક વ્યક્તિત્વ ધરાવનાર ગુજરાતે આર્યાવર્તની એકતા ચિદ્ધ કરવામાં, તેના સંસ્કાર સાચવવામાં ભારે ફાળો આપ્યો છે. આર્યસંસ્કારને પરસંસ્કારના આક્રમણમાંથી ઉગારનાર અનેક જ્યોતિર્ધરોની અખંડ પરંપરા મુનશીની કલ્પના જુએ છે, અને એ જ્યોતિર્ધરોના છવનને, કાગને, અસ્મિતાને મુનશી પોતાના આહિત્યનો વિષય બનાવે છે. તેઓ માને છે કે, ગુજરાતની અસ્મિતા, એટલે જ રાષ્ટ્રની અસ્મિતા. મુનશી

“ભારત એટલે જ હું” એવું હુંપણાનું ભાન અનુભવ્યું હતું.

એમની અભિરુચિ ગીતા, યોગશાસ્ત્ર, ભારતનો પ્રાચીન ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિ, તત્ત્વજ્ઞાન આદિથી ઘડાઈ હતી. એમણે એમની એતિહાસિક અને પૌરાણિક નવલકથાઓમાં અતીતનું ગૌરવગાન કર્યું છે. સોલંકીયુગની એમની નવલકથાઓમાં, તથા “સ્વપ્નદૃષ્ટા”ના “ભારતીની આત્મકથા” જેવાં પ્રકરણમાં મુનશીએ અતીતનું ગૌરવગાન કર્યું છે. મુનશી પશ્ચિમની સંસ્કૃતિના અંધભક્ત નથી. આપણા ઇતિહાસનાં ભવ્ય પાત્રો, પ્રસંગો, ભવ્ય વાતાવરણને તેઓ પોતાના કલ્પનાબળથી, અને આકર્ષક શૈલીથી નવલકથાઓમાં સજીવન કરે છે; મુનશીનો ઉદ્દેશ અતીતના ગૌરવનો હોવા છતાં, કેટલીકવાર ભૂતકાળના વાતાવરણમાં અર્વાચીન ભાવના કે વિચારને વણી લેતા મુનશીને હાથે એવું ચિત્રણ થઈ ગયેલું છે ખરું, કે આપણને મુનશીનો ઉદ્દેશ ખર ન આવ્યો હોવાની શંકા થાય. લોકહૃદયમાં સ્થાપિત પાત્રો સાથે તેઓ કેટલીકવાર છૂટ લે છે. કાલ્પનિક પાત્રો એ વાતાવરણમાં ખરાખર ગોઠવાતા નથી. તેથી અતીત પ્રત્યેના ગૌરવને બદલે અતીત પ્રત્યેનો ક્ષોભ નિરૂપાયોની આપણને ભ્રમણા થાય છે.

“ગુજરાતનો નાથ” માં ગુજરાતનો સુવર્ણયુગ ચીતરાયો છે. એ યુગના વિદ્યાપુરુષનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું ગજનન પંડિતનું સારું પાત્ર, પાલકપુત્રી મંજરીનાં કન્યાદાનવેળા સંતાઈ જાય છે. મંજરી સાથે ન પરણી શકવાનો શોક કરે છે. એને એ બ્રાહ્મણની રસિકતા કેવી રીતે ગણી શકાય? ગુજરાતના સુવર્ણયુગના બ્રાહ્મણ શું આવા હતા? સિદ્ધરાજના પાત્ર દ્વારા લોકનેતાનો, આદેશ રાજાનો આદેશ આપી શકાયો છે? આવા હતા આપણા રાજધિરાજ ! કોઈ માત્ર સિપાઈ, વિદ્યા સાથે એને કંઈ

લેવાદેવા નહિ. ઊદો વાણિયો ખટપટી, પ્રયંચી, તકવાદી. આખી કૃતિ પર મંજરીનું કાલ્પનિક પાત્ર છવાઈ ગયું છે. એય ગર્વિષ્ઠ, હઠીલી, સૌને ધિક્કારતી, મિથ્યા સ્વપ્નેમાં રાચતી નથી જણાતી? સમગ્રપણે જોતાં આપણને થાય છે કે, આપણા મુવર્ણયુગના બ્રાહ્મણો, વૈશ્યો, ક્ષત્રિયો શું આવા વિષયી, આરિચ્છીન, પ્રયંચી, વિદ્યાવિહોણા અનાયો હતા? આચાર વિચારની એકતા વિનાના હતા? આ જ શું આપણી સંસ્કૃતિ હતી? મુંજલ જેવા મુંજલને ય પ્રીતિદેવ આટઆટલું રાષ્ટ્રીય એકતા માટે સમજાવે છે, છતાં રાષ્ટ્રના મહેલને બચાવવા જતાં પાટણની ઝૂંપડી ભાંગી જાય, એ ડરથી નિરાશાવાદી બતાવ્યો છે. એથી મુંજલની કઈ ભવ્યતા કે પ્રતાપ પોકળ નથી જણાતાં? આપણા મુત્સદ્દીઓ શું આવા સંકુચિત બાયલા હતા?

આમ છતાં મુનશીએ ભૂતકાળનું વાતાવરણ સર્જીને, લોકોત્તર પાત્રોને કેન્દ્રસ્થાને નિરૂપીને અતીતનું ગૌરવગાન કર્યું છે. એમાં એમને પૂરેપૂરી સફળતા ભલે નથી મળી. પરંતુ તેઓ જાણે-કે, કહેવા માગે છે કે, આપણે ઇતિહાસ ગૌરવવંતા, આપણે શૂરા, ટેકી, આપણે સાંસ્કૃતિક, રાજકીય, સાહિત્યિક, ઐતિહાસિક ધાર્મિક વારસો અદ્ભુત; આપણું સ્વાર્પણ, શહાદત, શૌર્ય સંસ્કાર ઉજ્જવળ; રાજવ્યવસ્થા, અર્થતંત્ર, વિચારો, ભાવનાઓ ઉદ્ભૂત-અધુન હતું છતાં આપણે અનેકવાર હાર્યા. છિન્નલિન્ન થયા છીએ. માટે? આપણામાં રાષ્ટ્રીય એકતા ન હતી.

“પાટણની પ્રભુતા”માં આનંદસૂરિ માને છે કે, ધર્મના પ્રભાવ વિના પ્રજા નથી. એક ધર્મ વિના એકતા નથી. ધર્મના ઉત્સાહ વિના વીરતા નથી. ધર્મઝનૂન વિના રાજ્ય નહિ. ત્યારે ભારતની ભૂમિ યવનોના પગ નીચે કચડાઈ રહી હતી. એકતા જરૂરી હતી. એકતા શાથી આવે? મુનશી એક વિકલ્પ રજૂ કરે

છે. એક ધર્મ દ્વારા રાષ્ટ્રીય એકતા સાધી શકાય.

“ગુજરાતનો નાથ”નો સ્વપ્નદષ્ટા કીર્તિદેવ ધર્મના રક્ષણ માટે રાષ્ટ્રીય એકતાની આવશ્યકતા પર ભાર મૂકે છે. કીર્તિદેવ (પા. ૧૮૮) રાષ્ટ્રીય એકતાનો ઉપાય સૂચવે છે. છિન્નભિન્ન કુસંપમાં રાચતા રાજ્યોને એકતાંતે બાંધી રાષ્ટ્રની એકતા સ્થાપવાની મુંઝવણને એ સલાહ આપે છે. રાષ્ટ્રનો મહેલ ન સાચવીને કોઈ પોતાના રાજ્યની જૂંપડી સાચવી નહિ શકે; તેનું એ ભાન કરાવે છે. ધર્મ દ્વારા એકતા શક્ય નથી, તો અનેક નાના નાના રાજ્યોમાં વહેંચાયેલા દેશને કીર્તિદેવ સંધિ પ્રસ્તાવથી એક કરવાનો આદર્શ સેવે છે. એ ખ્યાલ તરંગી છે. પોતપોતાની જૂંપડી સાચવનારા ક્યારે એક થાય? તો વળી ત્રીજો ઉપાય શો છે?

“રાજધિરાજ”નું શીર્ષક ત્રીજો ઉપાય સૂચવે છે. એક ચક્રવર્તી સત્તા-રાજધિરાજ આવી એકતા સ્થાપી શકે. કાક “રાજધિરાજ” સ્થાપી રાષ્ટ્રીય એકતા સિદ્ધ કરવા માગે છે. “લગવાન કૌટિલ્ય” પણ રાજધિરાજ સ્થાપીને, એકચક્રી શાસનથી રાષ્ટ્રીય એકતા સ્થાપી સિકંદરનો સામનો કરવા માગે છે.

વિક્રમ પહેલાં પંદરસો વર્ષ અગાઉ રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાની સાક્ષાત મૂર્તિસમા “લગવાન પરશુરામ” ગોત્ર ગોત્ર વચ્ચે, હેહ્યો, યાદવો, શાર્યાતો, આર્યો અને અનાર્યો વચ્ચે સામ દામ ભેદ અને દંડથી એકતા સાધવા પ્રયત્ન પુરુષાર્થ કરે છે.

ગાંધીયુગમાં રાષ્ટ્રીય એકતાનો પ્રશ્ન બહુ ઉઘડેલો. આનંદ-સૂરિ, કાક, કીર્તિદેવ, લગવાન પરશુરામ; શ્રીકૃષ્ણ, કૌટિલ્ય આ બધાં પાત્રો દ્વારા મુનશીએ રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાની સ-રસ રજૂઆત કરી છે. એમણે ત્રણ ઉપાયો સૂચવ્યા છે. ધાર્મિક એકતા, રાજકીય એકતા અને સામાજિક એકતા. પરંતુ ભારતમાં “વિવિ-

ધતામાં એકતા” છે, એનું કોઈ દર્શન એમણે કરાવ્યું નથી. એટલે આ બધી ચર્ચા ઊંડાણવિહોણી જણાય છે. ‘સ્વપ્નદષ્ટા’ ને પણ લક્ષમાં લઈએ તો મુનશીએ ધાર્મિક એકતા, દેશી રજવાડાનો નાશ દ્વારા રાજકીય એકતા, રાજધિરાજ અથવા પરશુરામ જેવા સરસુખત્યાર દ્વારા રાષ્ટ્રીય એકતા, અથવા વિપ્લવ દ્વારા, ભાષાકીય એકતા દ્વારા, અથવા લોકશાહી દ્વારા મુનશીએ રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા જાગૃત કરવાના, વિચારો પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. “પાટણની પ્રભુતાથી” “કૃષ્ણાવતાર” સુધી મુનશીએ રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા રાષ્ટ્રીય એકતાનો વિચાર નવલકથાઓમાં ગૂંથ્યો છે. એમાં બૌદ્ધિક અભિગમ જેટલો દેખાય છે, તેટલો વાસ્તવમાં નથી. ઘોંઘાટ છે, તેટલી ચથાર્થતા નથી.

મુનશીનું સંસ્કૃતિદર્શન એક બળવાળોર માનસનું પરિણામ છે. પરશુરામને એમણે સંસ્કૃતિનો વિકાસ યેન કેન પ્રકારેણ સાધતા બતાવ્યા છે, અને સાંસ્કૃતિક એકતા સ્થાપીને રાષ્ટ્રની એકતા સિદ્ધ કરવાનો ઉપાય સૂચવ્યો છે.

આમ મુનશી એમની નવલકથાઓમાં ગાંધી યુગના પ્રશ્નો ભાવનાઓ, વિચારો અને વૃત્તિઓ વલણે ગતકાલીન વાતાવરણમાં મૂકી આપીને, રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાનાં પ્રેરક તત્વોની ઝાંખી કરાવે છે.

મુનશી “કલા ખાતર કલા”માં માને છે, પણ એમનું સર્જન ઉદ્દેશવિહિન નથી. એમને કંઈક કહેવાનું પણ હોય છે. જો કે, તેઓ ચિંતક નથી; પહેલે ને છેલ્લે તેઓ વાર્તાકાર છે, એટલે વિચાર કે ભાવનાના નિરૂપણ પરત્વે વાર્તાકારની મર્યાદા તેઓ સ્વીકારી લે છે : અને મુખ્ય ધ્યાન વાર્તા પર જ તેઓ આપે છે. એટલે એમની પાસે જીવનદર્શનની અપેક્ષા સંતોષાય, તેના કરતાં વિશેષ વાર્તારસની અપેક્ષા સંતોષી શકાય. વિચારો અને ભાવનાઓને

એમણે કથારસમાં ઘરાઘર ઝળોળી દીધા છે. ચર્ચા કરાવી છે, ત્યાં પણ કલાકારની સભાનતાથી સંવાદકલા દ્વારા સ-રસતા જાળવી છે.

“પૃથ્વીવદ્લલ” જેવી પ્રેમની કરુણિકામાં પણ મુનશી આદર્શ રાજા-નેતાનો આદર્શ આપતા જણાય છે. તૈલપના નગરજનોને મુંજ અને ભોજ, પોતાની રસિકતા અને વિદ્યાથી મુગ્ધ કરે છે. વિદ્યા વિનાનું રાજત્વ ચંચળ છે. રસિકતા વિનાનું, વિદ્યા વિનાનું રાષ્ટ્રજીવન નકામું છે. જ્યાં પ્રેમ મુકત નથી, જ્યાં શિર ઉન્નત નથી, જ્યાં સ્ત્રી-પુરુષનાં પવિત્ર સંબંધોને પાપની નજરે જોવામાં આવે છે, જ્યાં હૃદયધર્મ અને શરીરધર્મની એકતા નથી, જ્યાં કોઈ જાતનું સ્વાતંત્ર્ય નથી, જ્યાં વિદ્યા નથી, રસિકતા નથી, નરી શુષ્કતા છે, દંભ છે, ધર્મને નામે દુરાચાર છે, ગુસ્સ છે, સદા ભય તોળાતો રહે છે, સ્વપીડન અને પરપીડનની વૃત્તિ છે, ત્યાં સંપ કેવી રીતે હોય? સુખ ક્યાં હોય? સમૃદ્ધિ શાની હોય? જીવનનો ઉલ્લાસ ક્યાં હોય? અને એમાંનું કશું ન હોય, તો એવું રાષ્ટ્રજીવન શા કામનું?

યથા રાજા તથા પ્રજા-હારેલો, કેદ થયેલો, મોતની રાહ તો મુંજ પૃથ્વીવદ્લલ બની તૈલપને, તૈલપના રાજ્યને એકલો ચમચાવી મૂકે છે. પાષાણુ જેવી જડ, થીજ ગયેલી, પોલાદ વી કઠોર મૃણાલની એ કાયાપલટ કરી નાખે છે; અને સાથે સાથે તૈલપની આખી ય નગરીને પોતાના જ રંગમાં રંગી દે છે. આવી જ વ્યક્તિ-પૃથ્વી-વદ્લલ બની શકે. નેતા તો આવો જ હોય. આવો જ રાજા રાષ્ટ્રને ઉન્નતિને, ઉલ્લાસને પંથે દોરી જઈ શકે, રાષ્ટ્રનું સર્વાંગી કલ્યાણ આધી શકે, રાષ્ટ્રની એકતા સ્થાપી શકે. જીવનને પ્રત્યેક મોરચે જે શૂરજીવન જીવતો હોય, હથેળીમાં મોતને રમાડતો હસતો રહેતો હોય, પ્રેમથી સૌને જીતવાનો

ક્રીમિયો જાણતો હોય, પોલાદને પ્રેમથી ખીંગાળી દેવાની લોખંડી તાકાત ધરાવતો હોય, વિદ્યા અને રસિકતાથી સ્તભર હોય, કાલાગ્નિ સમો દુઃસહ અને કૈલાસ જેવો દુર્ધર્ષ હોય, તે જ રાષ્ટ્રનો વિધાતા થવાને લાયક છે, એમ મુનશી નથી સૂચવતા જણાતા ?

“પૃથ્વીવલ્લભ” સોળ સોળ વખત જીતીને અંતે એક જ વાર હારીને કેદ પકડાય છે, અને તે જિંદગી નવલકથાની શરૂઆત થાય છે, એટલે એમાં યુદ્ધની કથા નથી. યુદ્ધ હોય તો તે કેદી મુંજ, અને રાજા તૈલપ વચ્ચેનું ઠંડું યુદ્ધ છે.

અને એ યુદ્ધમાં અંતે હાથીને પગે કચડાતો ‘પૃથ્વીવલ્લભ’ જીતી જાય છે. યુદ્ધ હોય, તો તે મૃણાલનાં થીજ ગયેલાં નારીત્વ અને મુંજના ચેતનવંતા પૌરુષ વચ્ચે છે. એમાંય મુંજ જીતે છે, ને પૃથ્વીવલ્લભ ખને છે. માનસિક યુદ્ધ ‘પૂરેપૂરું’ ખતાવી શકાયું હોત. સંસ્કૃતિ જીત્યા વિના રાજ્યના વિજયો નકામા છે. પરાજિત મુંજ અને રસનિધિ ભોજ પોતાની સાથે એક સંસ્કૃતિ તૈલપ નગરીમાં લઈ આવે છે, ને એ સાંસ્કૃતિક આક્રમણ સામે તૈલપ ટકી શકતો નથી. તૈલપનગરી પૃથ્વીવલ્લભના સંસ્કાર આક્રમણથી મન કર્મ વચ્ચેથી પ્રેમવશ થઈ જાય છે. સંસ્કૃતિ અને સંસ્કાર વિનાનું રાજત્વ યુદ્ધ જીતી શકે, પણ જીતને જીતી ન શકે. સંસ્કાર-વિહોણો રાજદંડ જુદમ, અન્યાય, દુરાચાર અને શુષ્કતાને જ પ્રેરે. આમ “પૃથ્વીવલ્લભ”માં તૈલપ અને મુંજ વચ્ચેનો સંસ્કાર સંઘર્ષ છે, સાંસ્કૃતિક સંઘર્ષ છે. પાંજરામાં પુરાયેલો, પણ સિંહ જેવો પૃથ્વીવલ્લભ તેથી જ તો નગરજનો પાસે ગવડાવે છે :

“તૈલપ તાણી નગરી સદા રસગાનતા વિહિન છે,
તે પૃથ્વી કેરા નાથના પદ સ્પર્શથી રાચી રહે.”

પૃથ્વીના વલ્લભ,—નાથ—તો આવા જ હોય !

ઉપસંહાર :

મુનશીની નવલકથાકાર તરીકેની સાર્થકતા એમના જીવન-દર્શનમાં ઓછી છે; ઐતિહાસિક કે પૌરાણિક ‘રસ’ કે સમાજ-દર્શનમાં પણ નથી. તત્કાલીન જીવનની ભાવનાના ઉદ્ઘોષમાં, તત્કાલીન વિચારોના નિરૂપણમાં થોડીક સાર્થકતા છે ખરી, પરંતુ સવિશેષ સાર્થકતા ગુજરાતનો વાર્તારસ પોષવામાં છે. એમના એક જમાનામાં વિશિષ્ટ ગણાએલા કલાવિધાનમાં મુનશીના નવલકથા લેખનની સાર્થકતા જોઈ શકાય.

ગુજરાતી નવલકથાક્ષેત્રે મુનશી પહેલવહેલી કેટલીક નવીનતા લઈને આવ્યા હતા, તેથી પંકાઈ ગયા હો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી “ગુજરાતનો નાથ”ને તપાસીને, તેમાં અચંખો પમાડે, સ્તબ્ધ કરે એવું કેટલું બધું અણધાર્યું બનતું આપણને બતાવે છે ! તેઓ લખે છે :

“અલૌકિક નહિ પણ અણધાર્યું” આલેખન મુનશીએ હાથ ધર્યું છે. પ્રૌઢ વયનો મુંઝવેલ અને પ્રૌઢા મીનલ એકમેકને ચાહે તો જાણે સમજ્યા. ઘણાં પ્રૌઢજોડાં પ્રેમી યુગલ હોય છે. તેમના જુવાન પ્રેમનું માત્ર સૂચન અને પ્રૌઢ પ્રેમનું જ લેખન એ એક નવીનતા—પરણેલાં નહિ, પરણી શકે હિ, એવાંનો એ પ્રેમ એ ખીજી નવીનતા, મોટું આકર્ષણ પણ બરું. એ પ્રેમને અશુદ્ધ બનતો અટકાવવાની બન્ને જણની પ્રમાણિક જહેમત એ ત્રીજી નવીનતા. અપંડિત કાકભટ્ટનો પંડિતા ને ઉછાંછળી તોફાની છોકરી મંજરી સાથેનો પડતો ચ વિકસતો સ્નેહસંબંધ તેની નવીનતા; અને એ બધાનો સાહસ અને લડાઈ. કેદખાનાં અને ચાચરના કૌતુક-ભર્યા વાતાવરણમાં સાક્ષાત્કાર નવીનતાને અદ્ભુત નવીનતા બનાવી.

મૂકે છે.” (‘વિવેચના’ પૃ. ૧૪૯-૧૫૦) આવી નવીનતા મુનશીનાં અન્ય પાત્રો મુંઝવણ-મીનંત, લોભા-પરશુરામ, કે પછી એમની અન્ય પાત્રસૃષ્ટિમાં પણ જોઈ શકાય. આ “નવીનતા”ને મુનશીના યુગ સંદર્ભથી ધૂરી પાડીને તપાસતાં, કંદાચ આજે ‘નવીનતા’ ન પણ જાણાય.

સાહિત્યના ઇતિહાસના સંદર્ભમાં જ મુનશીની નવલકથાઓને મૂલંવતાં સ્પષ્ટ દેખાય છે કે, એમની પૂર્વે કોઈએ ‘આવી’ નવલકથાઓ “આવી રીતે” લખી નહોતી, તેથી એ ઊગતાની સાથે જ ઝગઝગાયા. એમની વિશેષતા એમની વિશિષ્ટ પાત્રસૃષ્ટિ, અને તેના લાક્ષણિક પાત્રલેખનમાં છે, તથા એમને સારી વાતને સારી રીતે કહેતાં પણ આવડે છે. વાર્તારસને જમાવવાની, પ્રસંગોને ગૂંથવાની, અને વસ્તુને યોગ્ય ક્રમમાં સંકુચતાથી ઉપસાવવાની એમની આવડત પણ લંકામાં લેવા જેવી છે.

ધસમસતા આગર પ્રવાહુ જેવી વસ્તુસંકલના, અતિત્વરિત કાર્યવેગ અને નાટ્યાત્મકતા, ઉપરાંત કલ્પના દ્વારા રજૂ અને તમસ્સુ ગુણથી ઓપતાં, પરંતુ સરવાળે સ્વચ્છગુણનું જાંખું દર્શન કરાવતાં પ્રતાપી પાત્રોનું તેજસ્વી ચરિત્રચિત્રણ. અર્વાચીન ભાવનાઓ અને વિચારોનું ગતયુગના વાતાવરણમાં આલેખન, દાલલકડીના દાવ જેવા, ધારદાર તેજસ્વી, ક્યારેક ગંભીર, તો ક્યારેક હળવાં, ક્યારેક અંગ કટાક્ષથી સભર, તો ક્યારેક રમિકતા પ્રગટ કરતાં ચોટદાર, પાત્રવિકાસ અને વસ્તુવિકાસને અમુચિત રીતે સાધતા હૃદયસ્પર્શી સંવાદો, ઇત્યાદિ મુનશીની રંગદર્શી મનોહર શૈલીનું દર્શન કરાવે છે. સારી વાતને સારી રીતે રજૂ કરવાની મુનશીની વાર્તાકલા તેથી જ નો, એની ગંધી મર્યાદા લંકામાં લીધા પછી પણ, અસાધારણ આકર્ષકતાનો સામાન્ય ભાવકને અનુભવ કરાવે છે. પ્રસંગ સાથે પ્રસંગ ગૂંથીને મુનશી રસનિખળ કરે છે.

મુનશીની નવલકથાઓમાં મુખ્ય રસ વીર, શૃંગાર અને અદ્ભુત ઘણે ભાગે હોય છે. સંયોગ કે વિપ્રલંભ શૃંગારનાં આલેખનમાં, એમનાં પાત્રો અસાધારણ તેજસ્વિતા દર્શાવે છે. ભેદ ભરમ; કવતરાં, ભોંયરાં, ગુપ્ત મુલાકાતો દાવપેચ, અપહરણ, ઇ. દ્વારા Suspence બાગવીને મુનશી અદ્ભુત રસનું આલેખન કરે છે. દિલ્લઝકાવનારા પ્રસંગોની વેગવંતી ગૂંથણી કરે છે. ક્યારેક હાળવી ક્ષણોમાં હાસ્યરસની છોળ પણ તેઓ ઉડાડે છે.

મુનશીમાં હસવા અને હસાવવાની શક્તિ રહેલી છે. પરંતુ સામાજિક નાટકોમાં એપણે ભરપૂર હાસ્યરસ પીરસ્યો છે. નવલકથામાં મોટે ભાગે તેઓ ગંભીર રહે છે. “રાબ્બિરાજ”માં નેરો બોળડો, કે “તપસ્વિની”માં મત્તમયુર દ્વારા લેખક થોડું હસાવે છે. પરંતુ મોટેભાગે પોતે સ્વીકારેલા વિચારો કે ભાવનાને મુનશી નવલકથામાં ગંભીરતાથી જ રજૂ કરે છે. એક રસમાંથી બીજા રસમાં લઈ જતાં મુનશીને વાર લાગતી નથી. વાંચકોને સહજતાથી તેઓ રસસૃષ્ટિમાં લઈ જાય છે. કથારસનું નિર્વહણ ભાવકને સતત જકડી રાખે છે. આમ પોતાની વિશિષ્ટ શૈલીથી મુનશીએ પોતાની નવલસૃષ્ટિ સર્જી હતી, અને ગુજરાતને વર્ષો સુધી એમાં રસતરબોળ કર્યું હતું, પરંતુ સ્થળ, કાળ, કે પાત્રની થોડીક લિખતા બાદ કરીએ તો, મુનશીએ મહદઅંશે બધી નવલકથાઓમાં એક જ પ્રકારનાં પાત્રોનું, એક જ પ્રકારની શૈલીથી ચિત્રણ કરેલું જણાય છે. ડૉ. સુરેશ જોષી લખે છે. (“કથોપકથન” પૃ. ૬૪)

“જે નવલકથા વાંચ્યા પછી એની પાછળ કંઈ કારિકા કામ કરે છે, તે પકડાઈ જાય છે. છેક ૧૯૫૭ સુધી એક જ ધાટીએ મુનશીએ મનોરંજનનો ખેલ ચાલુ રાખ્યો છે જે કાંઈ બદલ્યું હોય તો એકાદ બે પકડા કે “સીનરી.” મુનશીની

નવલકથાસૃષ્ટિ આગ એક જ “ફોર્મ્યુલા”થી ઘડાયેલી જોવા મળે છે. એક જ સંઘાટે ઉતારેલાં બધાં પાત્રો, અને ભાવકોને રીઝવી શકે એવી એક જ સામાન્ય આકર્ષક શૈલી, એક જ પ્રકારની ભાવનાઓના ઉદ્ઘોષ, મુનશીની બધી નવલકથાઓને એક જ “ફોર્મ્યુલા” પર ઉતરેલી સિદ્ધ કરે છે.

દરેક નવલકથા સર્જકનો એક વિશિષ્ટ અભિગમ પ્રગટ કરે. એવું મુનશીની કૃતિઓમાં બન્યું નથી. પ્રત્યેક કૃતિ સર્જકનું અભિનવ દર્શન કરાવે, એવું ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં બનતું નથી જણાતું. વળી મુનશી પોતાના સર્જનથી પોતાની જાતને અલગ પાડી શકતા નથી. કીર્તિદેવ, મુંજલ, ઠાક, સુદર્શન, શિશુ, મુંજ, જેવાં લગલગ બધાં પાત્રોમાં એક યા બીજા સ્વરૂપે આપણને મુનશીનું જ વ્યક્તિત્વ દેખા દે છે, તેથી એમની નવલકથામાં આત્મકથાનાં અંશો કોઈ ગોધે, તો સહેલાઈથી જડી આવે. કલાકારની તટસ્થતા મુનશીમાં ઓછી છે, તેથી એમની નવલકથાકલાને પણ હાનિ પહોંચી છે. એમની ઘણી બરી મર્યાદા આ તટસ્થતાને અભાવે જ ઉતરી આવી છે.

“ગુજરાતનો નાથ”થી આપણી નવલકથામાં કથનરીતિ સ્વરૂપ બદલનાર મુનશીએ આલેખન પદ્ધતિમાં બહુ મોટો ફેરફાર કર્યો હતો. એમની પાત્રસૃષ્ટિ ઈતિહાસ આધારિત હોય છતાં, એ સરવાળે તો કલ્પના સૃષ્ટિ જ બની રહી. પશ્ચિમની અસર નિરૂપણની કલા પર જોઈને મુનશીના એ જમાનાના વિવેચકોએ કો. ભારતી દલાલ લખે છે તેમ. (કથા સાહિત્યનું વિવેચન પૃ. ૧૪૩) “ગુજરાતનો નાથ” ના વિવેચનમાં કથાને પ્રવાહ, અસ્પ્રસ્તુત અંશોનો પરિહાર, વસ્તુ સંકલન, પ્રતાપી અને તેજસ્વી પાત્રો, પ્રેમ, સાહસ

આલેખન-આટલા મુદ્દાઓ પર” ભાર મૂક્યો હતો.

એ જમાનાના વિવેચકો પર મુનશીએ ભૂરૂં નાખી હતી, ત્યારથી શરૂ કરીને આજે એ ભૂરૂંથી મુક્ત સુરેશ જોષી, જશવંત શેખડીવાળા, ભારતી દલાલ તથા હર્ષદ ત્રિવેદીનાં વિવેચનો સુધી મુનશીની નવલકથાઓનું વિવેચન થયું છે. મુનશીને એમનાથી અતિશય પ્રભાવિત વિવેચકોએ જેમ અન્યાય કર્યો છે, તેમ એમના પ્રભાવથી તદ્દન અભિપ્ત વિવેચકોએ પણ ન્યાય કર્યો નથી. આજની આકારવાદી વિભાવનાથી મુનશીની નવલકથાઓને નકારાત્મક વલણથી આજનો વિવેચક માંપે છે, ત્યારે હતાશા સિવાય કંઈ સાંપડતું નથી. મુનશીના જમાનાના વિવેચકોએ જે જે બાબતમાં મુનશીને વખાણ્યા, તે બધી જ બાબતમાં નવો વિવેચક તેમને વંખોડે છે. જો કે, આજનો વિવેચક વિશેષ તટસ્થતાથી અને ઘડાયેલી વિવેક બુદ્ધિથી મુનશીને ફરીથી મૂલવવા કટિબદ્ધ થયો છે, એ એક સારું લક્ષણ છે, એમાંથી મુનશી વિશેનું નવું યથાર્થ મૂલ્યાંકન ઉદ્ભવશે એમાં શંકા નથી.

મુનશીને એમના સર્જક-સ્વભાવની કેટલીક જન્મજાત મર્યાદા કૃતિઓના કલાવિધાનમાં નડી છે, એ કબુલવું રહ્યું. અતિશય મહત્વાકાંક્ષી મુનશી રાજકારણ, સમાજ, શિક્ષણ, પત્રકારત્વને ક્ષેત્રે જેમ મહત્વાકાંક્ષાની તૃપ્તિ અર્થે ધૂમી વળ્યા, તેમ જ એમની ત્રિસૃગ્વદ્ધા અંતે તો એમનામાં રહેલી અસાધારણ મહત્વાકાંક્ષાને આભારી હતી. એટલે આહિત્યના લગભગ બધા જ પ્રકારો પર એમની કલમ વિહરી ચૂકેલી જણાય છે; અને વત્તે ચોછે અંશે એ દરેકમાં એમને સફળતા મળી છે. મુનશી આત્મકથામાં, નવલકથા અને નાટકમાં પણ પોતાની જાતને આઘી મૂકી શક્યા નથી. અને કલાત્મકતા સાધવાની સલાનતાથી કલામય એાપ ,

ખ્યાલ વધુ સારી રીતે દર્શાવે મૂક્યો, અને કથા વિકાસ સાથે પાત્રની આંતરબાહ્ય માવજત પન્નાલાલે કરી તો પણ એ બેની સાથે તુલના કરી મુનશીનું ગૌરવ ઓછું આંકવાની હિમ્મત ચાલતી નથી. આવા દાખલાઓમાં સાહિત્યિક ધોરણો પ્રમાણે થતી તપાસ પડતી મૂકીને સમગ્ર પ્રભાવથી દોરવાનું પડતું હશે.”

સાહિત્યકાર મુનશીની આજ વિશેષતા છે, આજ મર્યાદા છે. મુનશીએ પોંતે પોતાના સાહિત્ય વિશે વર્ષો પહેલાં કહ્યું હતું, તે આજે પણ ખરું છે.

“મારું સાહિત્ય શિવના કંઠમાંના હલાહલ જેવું છે. નથી બહાર કાઢી શકાતું....નથી ગળી શકાતું.”



સુધી લીંબવું છે, એમનું લેખન એમનાં જીવનનો જ પડઘો પાડે છે; અને સમયની રેતી પર એમનાં અક્ષરોની જે છાપ શેષ રહી છે, તેને એકાએક ભૂંસી નાખવી શક્ય નથી.

નવલકથા નાટકની વિભાવના આજે જ્યારે ધડમૂળથી પરિવર્તન પામી છે, પ્રયોગશીલતા વધતી જાય છે. માનસશાસ્ત્રીય ચિત્રણને નામે સારા માઠા પ્રયોગો થયા કરે છે. ઉર્મિતત્ત્વને સ્થાને બુદ્ધિતત્ત્વની પૂજા વધતી જાય છે. આકારવાદી વિભાવના સ્થપાઈ ચૂકી છે. વિવેચનમાં પણ છેલ્લે પાટલે બેસીને નકારાત્મક વલણ ઉભરાતું થયું છે. નવાં મૂલ્યોની સ્થાપનાના વિચાર વિના જૂનાં મૂલ્યોને પડકારવામાં, ફગાવી દેવામાં જ ધન્યતા અનુભવતી વિવેચનાનાં પગરણ થઈ ચૂક્યા છે.

ત્યારે “શુજરાતી નવલકથા”માં (પૃ. ૧૨૩) શ્રી રઘુવીર ચૌધરી અને રાધેશ્યામ શર્માએ મુનશીનું કરેલું મૂલ્યાંકન અહીં નોંધવા જેવું લાગે છે.

“નવલકથાકાર મનોરંજન પૂરું પાડે એ પૂરતું નથી. એણે વ્યાપક સંદર્ભમાં એના ઊંડાણ સાથે જીવનનો અનુભવ કરાવવો જોઈએ. ગોવર્ધનરામ એમ કરવાની સાથે સૌન્દર્યાનુભૂતિ કરાવતી ક્ષણે પણ આપી શક્યા; સાહિત્યિક ગદ્યના નિર્માણનો પુરુષાર્થ કર્યો. મુનશીએ એ માર્ટે પોતાની શક્તિ કામે ન લગાડી, ભાષાને એ બોલચાલની નજીક લઈ આવ્યા, જે એમનાથી અનાયાસ થવાનું હતું. સંવાદો ધારદાર જરૂર થયા. એમાં રોમેન્ટિસિઝમ અને બૌદ્ધિકતાનું મિશ્રણ કારગત નીવડયું. x x x જીવન મૂલ્યોના અભાવે એમનું સ્થાન સાહિત્યિક મૂલ્યો લેતાં નથી, છતાં લેખકના વ્યક્તિત્વનો બહુ એમની કૃતિઓની ઉપેક્ષા કરવાની છૂટ આપે તેમ નથી. ઐતિહાસિક નવલકથાનો

ખ્યાલ વધુ સારી રીતે દર્શાવે મૂક્યો, અને કથા વિકાસ સાથે પાત્રની આંતરબાહ્ય માવજત પત્તાલાલે કરી તો પણ એ બેની સાથે તુલના કરી મુનશીનું ગૌરવ ઓછું આંકવાની હિમ્મત ચાલતી નથી. આવા દાખલાઓમાં સાહિત્યિક ધોરણો પ્રમાણે થતી તપાસ પડતી મૂકીને સમગ્ર પ્રભાવથી દોરવાનું પડતું હશે.”

સાહિત્યકાર મુનશીની આજ વિશેષતા છે, આજ મર્યાદા છે. મુનશીએ પોતે પોતાના સાહિત્ય વિશે વર્ષો પહેલાં કહ્યું હતું, તે આજે પણ ખરું છે.

“મારું સાહિત્ય શિવના કંઠમાંના હલાહલ જેવું છે. નથી બહાર કાઢી શકાતું....નથી ગળી શકાતું.”



સુધી લીંબવું છે, એમનું લેખન એમનાં જીવનનો જ પડવો પાડે છે; અને સમયની રેતી પર એમનાં અક્ષરોની જે છાપ શેષ રહી છે, તેને એકાએક ભૂંસી નાખવી શક્ય નથી.

નવલકથા નાટકની વિભાવના આજે જ્યારે ધડમૂળથી પરિવર્તન પામી છે, પ્રયોગશીલતા વધતી જાય છે. માનસશાસ્ત્રીય ચિત્રણને નામે સારા માઠા પ્રયોગો થયા કરે છે. ઉર્મિતત્ત્વને સ્થાને બુદ્ધિતત્ત્વની પૂજા વધતી જાય છે. આકારવાદી વિભાવના સ્થપાઈ ચૂકી છે. વિવેચનમાં પણ છેલ્લે પાટલે બેસીને નકારાત્મક વલણ ઉભરાતું થયું છે. નવાં મૂલ્યોની સ્થાપનાના વિચાર વિના જૂનાં મૂલ્યોને પડકારવામાં, ફગાવી દેવામાં જ ધન્યતા અનુભવતી વિવેચનાનાં પગરણ થઈ ચૂક્યા છે.

ત્યારે “ગુજરાતી નવલકથા”માં (પૃ. ૧૨૩) શ્રી રઘુવીર ચૌધરી અને રાધેશ્યામ શર્માએ મુનશીનું કરેલું મૂલ્યાંકન અહીં નોંધવા જેવું લાગે છે.

“નવલકથાકાર મનોરંજન પૂરું પાડે એ પૂરતું નથી. એણે વ્યાપક સંદર્ભમાં એના ઊંડાણ સાથે જીવનનો અનુભવ કરાવવો જોઈએ. ગોવર્ધનરામ એમ કરવાની સાથે સૌન્દર્યાનુભૂતિ કરાવતી ક્ષણે પણ આપી શક્યા; સાહિત્યિક ગદ્યના નિર્માણનો પુરુષાર્થ કર્યો. મુનશીએ એ માટે પોતાની શક્તિ કામે ન લગાડી, ભાષાને એ બોલચાલની નજીક લઈ આવ્યા, જે એમનાથી અનાયાસ થવાનું હતું. સંવાદો ધારદાર જરૂર થયા. એમાં રોમેન્ટિસિઝમ અને બૌદ્ધિકતાનું મિશ્રણ કારગત નીવડયું. x x x જીવન મૂલ્યોના અભાવે એમનું સ્થાન સાહિત્યિક મૂલ્યો લેતાં નથી, છતાં લેખકના વ્યક્તિત્વનો જાદુ એમની કૃતિઓની ઉપેક્ષા કરવાની છૂટ આપે તેમ નથી. ઐતિહાસિક નવલકથાનો

- (૨૪) કનૈયાલાલ મુનશી
 (૨૫) ગુજરાતી નવલકથા
 (૨૬) વાચના
 (૨૭) સાહિત્ય વિચાર
 (૨૮) વિવેચના
 (૨૯) દર્શક કૃત સોફ્ટીસની
 પ્રસ્તાવના
 (૩૦) પ્રતિધ્વનિ
 (૩૧) ગુજરાતી નવલકથામાં
 રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા
 (૩૨) માયાસોક
 (૩૩) કનૈયાલાલ મુનશી
 (૩૪) અધિગમ
 (૩૫) કથા સાહિત્યનું વિવેચન
 (૩૬) ગુજરાતી સાહિત્ય-એનું મનન
 અને વિવેચન
 (૩૭) કેટલાક વિવેચનો
 (૩૮) સાહિત્ય વિમર્શ
 (૩૯) મનોમુકુર ભા-૧
 (૪૦) વાગીધરીનાં કર્ણકુલો
 (૪૧) મુનશી-અભ્યાસ : જીવન
 અને સાહિત્ય
 (૪૨) 'સંસ્કૃતિ અંક' જૂન '૬૮, જૂન '૬૯
 ૩) 'વિશ્વમાનવ' અંક.-૧૭૨.
 ૪) 'અંથ' ડીસે. '૬૬, ફેબ્રુ. '૬૭
 ૫) 'ક્ષિતિજ' એપ્રિલ '૬૧, ફેબ્રુ. '૬૩
 ૬) ઉપાસના
- ડૉ. મહેન્દ્રવદન પારેખ
 રઘુવીર ચૌધરી-રાધેશ્યામ શર્મા
 રાધેશ્યામ શર્મા
 આનંદશંકર ટ્રુવ
 ડૉ. વિધુપ્રસાદ ત્રિવેદી
 " " " " " "
 ડૉ. દિલાવરસિંહ બહેગ
 ડૉ. 'સુહાસી'
 ત્રિનોદ અધ્વર્યુ-કનુભાઈ બની
 મનમુખલાલ ઝવેરી
 સુસ્મિતા મહેડ
 ડૉ. ભારતી દલાલ.
 રામચંદ્રશુક્લ
 નવલરામ ત્રિવેદી
 રા. વિ. પાંકજ
 નરસિંહરાવ દીવેડીઆ
 'દર્શક'
 રતિલાલ નાયક-સોમાભાઈ પ
- ડૉ. ઇન્દ્રવદન ડા. દવે

પરિશિષ્ટ—૧

ઋણ સ્વીકાર

સહાયક ગ્રંથો

(૧)	પાટણની પ્રભુતા	ક. મા. મુનશી
(૨)	ગુજરાતનો નાથ	„ „
(૩)	રાજધિરાજ	„ „
(૪)	ભગવાન પરશુરામ	„ „
(૫)	પૃથ્વીવલ્લભ	„ „
(૬)	સીધાં ચઢાણ	„ „
(૭)	સ્વપ્ન સિદ્ધિની શોધમાં	„ „
(૮)	અડધે રસ્તે	„ „
(૯)	શિશુ અને સખી	„ „
(૧૦)	પૌરાણિક નાટકો	„ „
(૧૧)	કાકાની શશી	„ „
(૧૨)	દ્યુવસ્વામિનીદેવી	„ „
(૧૩)	વાહ રે મેં વાહ	„ „
(૧૪)	આસાંકિત	„ „
૧૫)	અન્ય સામાજિક નાટકો	„ „
૧૬)	ગુજરાતની ગમરિમતા	„ „
૧૭)	Munshi-His Work and Art	„ „
(૧૮)	ગુજરાત એક સાંસ્કૃતિક વ્યક્તિ	„ „
(૧૯)	કથોપકથન	સુરેશ જોષી
(૨૦)	નિકપરેખા	વિશ્વનાથ ભટ્ટ
(૨૧)	સાહિત્ય સમીક્ષા	„ „
(૨૨)	સાહિત્ય વિહાર	અનંતરાય રાવળ
(૨૩)	ગંધાક્ષત	„ „

- (૨૪) કનૈયાલાલ મુનશી
 (૨૫) ગુજરાતી નવલકથા
 (૨૬) વાચના
 (૨૭) સાહિત્ય વિચાર
 (૨૮) વિવેચના
 (૨૯) દર્શક કૃત સોક્રેટીસની
 પ્રસ્તાવના
 (૩૦) પ્રતિધ્વનિ
 (૩૧) ગુજરાતી નવલકથામાં
 રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા
 (૩૨) માયાલોક
 (૩૩) કનૈયાલાલ મુનશી
 (૩૪) અધિગમ
 (૩૫) કથા સાહિત્યનું વિવેચન
 (૩૬) ગુજરાતી સાહિત્ય-એનું મનન
 અને વિવેચન
 (૩૭) કેટલાક વિવેચનો
 (૩૮) સાહિત્ય વિમર્શ
 (૩૯) મનોમુકુર ભા-૧
 (૪૦) વાગીધરીનાં દર્શકુલો
 (૪૧) મુનશી-અભ્યાસ : જીવન
 અને સાહિત્ય
 (૪૨) 'સંસ્કૃતિ અંક' જૂન '૬૮, જૂન '૬૯
 (૩) 'વિશ્વમાનવ' અંક.-૧૭૨.
 (૪) 'અંથ' હીમે. '૬૬, ફેબ્રુ. '૬૭
 (૫) 'ક્ષિતિજ'-એપ્રિલ '૬૧, ફેબ્રુ. '૬૩
 (૬) ઉપાસના
- ડૉ. મધુસુદન પારેખ
 રઘુવીર ચૌધરી-રાધેશ્યામ શર્મા
 રાધેશ્યામ શર્મા
 આનંદશંકર ટ્રુવ
 ડૉ. વિળ્લુપ્રસાદ ત્રિવેદી
 " " " " " "
 ડૉ. દિલાવરસિંહ બહેજ
 ડૉ. 'સુહાસી'
 વિનોદ અધ્વર્યુ-કનુભાઈ જાની
 મનમુખલાલ ઝવેરી
 સુસ્મિતા મહેડ
 ડૉ ભારતી દલાલ.
 રામચંદ્રશુક્લ
 નવલરામ ત્રિવેદી
 રા. વિ. પાઠક
 નરસિંહરાવ દીવેટીઆ
 'દર્શક'
 રતિલાલ નાયક-સોમાભાઈ પટેલ
 ડૉ. ઇન્દ્રવદન ડા. દવે

પરિશિષ્ટ-૨

મુનશી-સાહિત્ય

(પ્રકાશનની સાલવારી મુજબ)

મારી કમલા (ગુજરાતી) (નવલિકા સંગ્રહ)	૧૯૧૩
વેરની વસુલાત (ગુજરાતી) (સામાજિક નવલકથા)	૧૯૧૩
કોના વાંકે ? (ગુજરાતી) (સામાજિક નવલકથા)	૧૯૧૫
પાટણની પ્રભુતા (ગુજરાતી) (ઐતિહાસિક નવલકથા)	૧૯૧૬
ગુજરાતનો નાથ (ગુજરાતી) (ઐતિહાસિક નવલકથા)	૧૯૧૭
પૃથ્વી વદલલ (ગુજરાતી) (ઐતિહાસિક નવલકથા)	૧૯૨૦-૨૧
વાવા શેઠનું સ્વાતંત્ર્ય (ગુજરાતી) (સામાજિક નાટક)	૧૯૨૧
રાજધિરાજ (ગુજરાતી) (ઐતિહાસિક નવલકથા)	૧૯૨૨
પુરંદર પરાજય (ગુજરાતી) પૌરાણિક નાટક)	૧૯૨૨
ભગવાન કૌટિલ્ય (ગુજરાતી) (ઐતિહાસિક નવલકથા)	૧૯૨૩
અવિભક્ત આત્મા (ગુજરાતી) પૌરાણિક નાટક)	૧૯૨૩
સ્વપ્ન દષ્ટા (ગુજરાતી) (સામાજિક નવલકથા)	૧૯૨૪
એ ખરાબ જણ (ગુજરાતી) (સામાજિક નાટક)	૧૯૨૪
તર્પણ (ગુજરાતી) (પૌરાણિક નાટક)	૧૯૨૪
ટલાક લેખો (ગુજરાતી) (પ્રકીર્ણ)	૧૯૨૬
માર્ગાંકિત (ગુજરાતી) સામાજિક નાટક)	૧૯૨૭
કાકાની શરી (ગુજરાતી) (સામાજિક નાટક)	૧૯૨૮
પુત્રસમોવડી (ગુજરાતી) (પૌરાણિક નાટક)	૧૯૨૯
ધ્રુવરવામિની દેવી (ગુજરાતી) (ઐતિહાસિક નાટક)	૧૯૨૯
સ્નેહ સંભ્રમ (ગુજરાતી) (સામાજિક નાટક)	૧૯૩૧
શિશુ અને સપ્તી (ગુજરાતી) (ગદ્યકાવ્ય)	૧૯
લોપામુદ્રા ભાગ ૧. (ગુજરાતી) (વેદકાલીન નવલકથા)	૧૯
થોડાંક રસદર્શનો (ગુજરાતી) (અભ્યાસ લેખો)	૧૯
આદિવચનો ભાગ ૧. (ગુજરાતી) (ઉદ્દેશોધનો)	૧૯

નરસૈયો ભક્ત હરિનો (ગુજરાતી) (જીવન ચરિત્ર)	૧૯૩૩
પામુદ્રા ભાગ ૨-૩. (ગુજરાતી) (વેદકાલીન નાટક)	૧૯૩૩
પામુદ્રા ભાગ ૪ (ગુજરાતી) (વેદકાલીન નાટક)	૧૯૩૪
ગુજરાત એન્ડ ઈસ્ટર્સ લિટરેચર (અંગ્રેજી) (સાહિત્યનો ઇતિહાસ)	૧૯૩૫
ડૉ. મધુરિકા (ગુજરાતી) (સામાજિક નાટક અને પટકથા)	૧૯૩૬
મર્મદ (ગુજરાતી) (જીવન ચરિત્ર)	૧૯૩૯
ગુજરાતની અસ્મિતા (ગુજરાતી) (પ્રકીર્ણ નિબંધો)	૧૯૩૯
૪૫ સોમનાથ (ગુજરાતી) (ઐતિહાસિક નવલકથા)	૧૯૪૦
માઈ ફ્રાલો ધ મહાત્મા (અંગ્રેજી)	૧૯૪૦
ડી અર્લી આર્યન ઈન ગુજરાત (અંગ્રેજી) (વિદ્યાપીઠ વ્યાખ્યાન)	૧૯૪૧
માદ્ધિવચનો ભાગ ૨. (ગુજરાતી) (ઉદ્દ્યોગધન)	૧૯૪૧
મંખાંડ હિન્દુસ્તાન (અંગ્રેજી) (લેખો)	૧૯૪૨
ગલોરી ઘેટ વોઝ ગૂર્જર દેશ ભાગ ૧. (અંગ્રેજી) (ઇતિહાસ)	૧૯૪૩
ફડધે રસ્તે (ગુજરાતી) (આત્મકથા)	૧૯૪૩
ડારી બિનજવાબદાર કહાણી (ગુજરાતી) (આત્મકથા)	૧૯૪૩
લોધાં ચઢાણ ભાગ ૧-૨ (ગુજરાતી) (આત્મકથા)	૧૯૪૩
મિપરીયલ (અંગ્રેજી) (ઇતિહાસ)	૧૯૪૪
ઈન્ડિયન ડેડલોક (અંગ્રેજી)	૧૯૪૫
મહર્ષિણી (ગુજરાતી) (વેદકાલીન નવલકથા)	૧૯૪૫
ઈઈન ઘેટ પ્રિટન રોટ (અંગ્રેજી)	૧૯૪૬
ક્રિપેટીવ આર્ટ ઓફ ધ લાઈફ (અંગ્રેજી)	૧૯૪૬
એઇનજીંગ શેઇપ ઓફ ઈન્ડિયન પોલિટિક્સ	૧૯૪૬
મગવાન પરશુરામ (ગુજરાતી) (પૌરાણિક નવલકથા)	૧૯૪૬
મગવહ બીતા એન્ડ મોડર્ન લાઈફ (અંગ્રેજી)	૧૯૪૫-૪૭
પ્રી-ધ માર્ટર (અંગ્રેજી)	૧૯૪૮
ક પ્રોવિન્સિયલ એન્ડ ધ ફ્યુચર ઓફ બોમ્બે	૧૯૪૮
શ્રાધન ઇટર્નલ (અંગ્રેજી)	૧૯૫૧
ધી એન્વીલ (અંગ્રેજી) (નિબંધ)	૧૯૫૧
ડેન્ડ (અંગ્રેજી) (ઉદ્દ્યોગધનો અને વ્યાખ્યાનો)	૧૯૫૨

સ્વપ્ન સિદ્ધિની શોધમાં (ગુજરાતી) (આત્મકથા)	૧૯૫૩
વાહ રે મૈં વાહ (ગુજરાતી) (કલ્પન)	૧૯૫૩
અવર ગ્રેષ્ટેસ્ટ નીડ એન્ડ અધર એફ્રેસિસ (અંગ્રેજી)(વ્યાખ્યાનો)	૧૯૫૪
ટુ બ્રીનાથ (અંગ્રેજી) (પ્રવાસ વર્ણન)	૧૯૫૩
બાનુડ ડેથ એન્ડ અધર કુલપતિઝ લેટર્સ (અંગ્રેજી) (ફર્સ્ટ સિરિઝ)	૧૯૫૪
સિટિ ઓફ પેરેડાઈઝ એન્ડ અધર કુલપતિઝ લેટર્સ (સેકન્ડ સિરિઝ)	૧૯૫૪
સ્પાર્કસ ઓફ ધ ગવર્નર્સ એન્વીલ (વ્યાખ્યાનો અને લેખો)	૧૯૫૬
ધ વુલ્ફ બોય એન્ડ અધર કુલપતિઝ લેટર્સ (થર્ડ સિરિઝ)	૧૯૫૬
ભગ્નપાદુકા (ગુજરાતી) (ઐતિહાસિક નવલકથા)	૧૯૫૬
તપસ્વિની ભાગ ૧-૨ (ગુજરાતી) (નવલકથા)	૧૯૫૭
ધ સાગા ઓફ ઈન્ડિયન રકલપયર (અંગ્રેજી) (કલાસમીક્ષા)	૧૯૫૯
ધ એન્ડ ઓફ એન એરા (હૈદરાબાદ મેમરીઝ ૧૯૪૮) (સ્મરણકથા)	૧૯૫૯
સ્વેન લવ એન્ડ અધર કુલપતિઝ લેટર્સ (અંગ્રેજી)	૧૯૫૮
ધ વર્લ્ડ વી સો (અંગ્રેજી)	૧૯૬૦
રિપ્લાયેઝ ટુ ધ રીડર્સ (અંગ્રેજી)	૧૯૬૧
વોર્નિંગ્સ ઓફ હિસ્ટરી (અંગ્રેજી)	૧૯૬૧
રીકનસ્ટ્રક્શન ઓફ સોસાયટી થુ ટ્રસ્ટીશીપ (અંગ્રેજી)	૧૯૬૧
ફાઉન્ડેશન ઓફ ઈન્ડિયન કલ્ચર (અંગ્રેજી)	૧૯૬૨
નરસિંહ યુગના કવિઓ (ગુજરાતી)	૧૯૬૨
નશીઝ વર્લ્ડ ઓફ ઈમેજનેશન (ચિત્રસંપૂર્ણ વિવેચનાત્મક)	૧૯૬૨
સિડેન્ટ અન્ડર ધ ઈન્ડિયન કોન્સ્ટિટ્યૂશન (અંગ્રેજી)	૧૯૬૩
ચાઇનીઝ એગ્રેશન (અંગ્રેજી)	૧૯૬૩
બોમ્બે હાઇકોર્ટ હાફ એ સેન્યુરી ઓફ રેમિની સેન્સીઝ	૧૯૬૩
કૃષ્ણાવતાર (ખંડ ૧) ગુજરાતી)	૧૯૬૪
બ્યૂઝ એન્ડ વિસ્ટાઝ (અંગ્રેજી)	૧૯૬૫
ગાંધીજીઝ ફિલોસોફી ઇન લાઈફ એક્શન (અંગ્રેજી)	૩૧
ગુર્જર ચક્રાવીઓ (ગુજરાતી) (ઐતિહાસિક સંશોધન)	૧૯૩૧
કૃષ્ણાવતાર (ગુજરાતી) ખંડ-૨	૧૯૩૧
પિલ્ગ્રિમેજ ટુ ક્ષીડમ (અંગ્રેજી)	૧૯૩૨